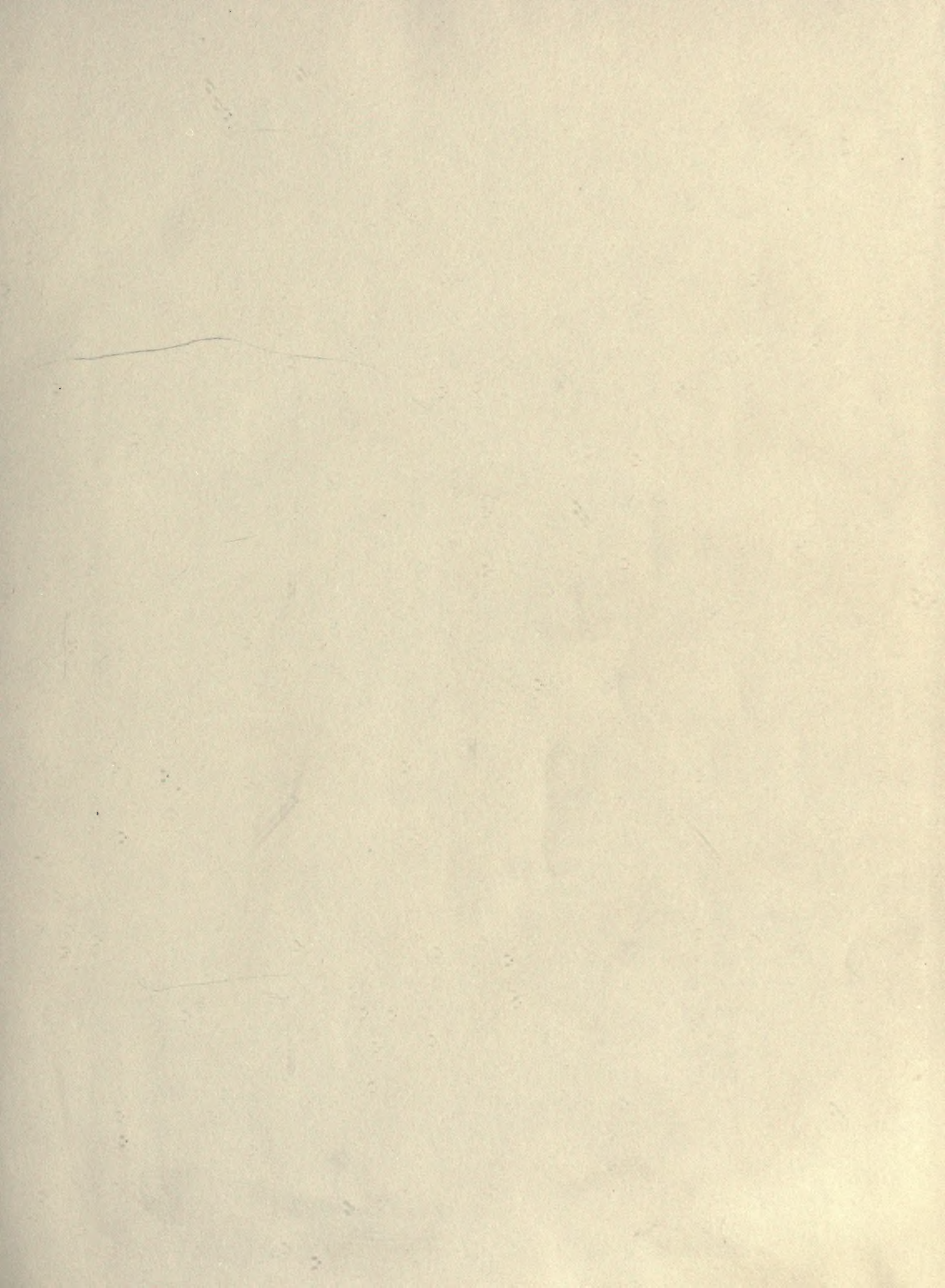




L'Artiste.



Beaux-Arts.

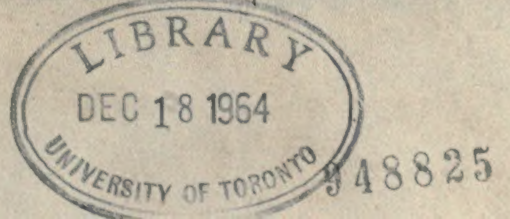
—

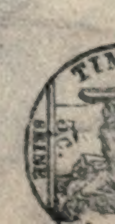
FÊTES

DES TROIS JOURNÉES DE JUILLET.

Nous n'avons pas à parler de la revue, ni des illuminations, ni des danses, ni de la liesse populaire. Les feuilles quotidiennes ont dit, chacune d'après son drapeau, ce qu'il y avait à dire. Nous jetterons aussi notre couronne en passant au Louvre sur le tertre flétri qui recouvre les victimes de juillet, et nous arriverons sous les fenêtres du pavillon de l'Horloge. C'est là qu'a eu lieu ce gigantesque concert dont on a tant parlé avant son exécution, et dont on a si peu ou si mal parlé après. Sous le rapport de l'art, il n'y avait guère que ce concert qui pût nous intéresser.

Un de nos souhaits s'est réalisé. Nous demandions depuis long-temps un immense concert *coram populo*. Tous ces petits concerts à huis clos qu'on a donnés cet hiver nous paraissaient plus ou moins mesquins, plus ou moins honteux. Les sons allaient se briser contre les corniches des plafonds, ou se perdre dans ces loges que les Anglais ont bien raison d'appeler des *boîtes*. Nous désirions un concert en plein air *sub dio*, où nous pussions jouir de l'harmonie dans toute son étendue, dans toute sa portée, où le son vibrât de toute sa puissance, parcourût son stade tout à l'aise, et mourût pour ainsi dire de sa belle mort. Car c'est alors seulement que la musique, et je ne parle ici que de la musique solennelle, à larges traits, à





pauses majestueuses, peut se faire fortement comprendre. Abandonnons les *fioritures* aux clavecins de salons, la musique jolie et élégante, dont nous sommes bien loin de faire fi, aux dilettanti de boudoir. Mais la musique grave et religieuse, comme toutes les choses religieuses et graves en général, veut un plus grand théâtre. Rien ne m'a jamais plus frappé dans les fastes de notre histoire moderne que la fameuse messe du Champ-de-Mars.

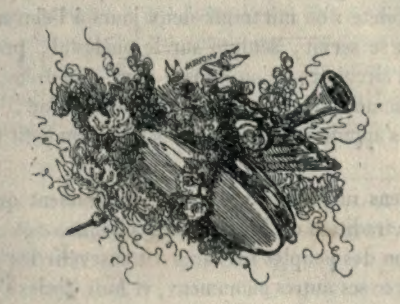
Et pourtant nous n'avons pas été satisfaits. A quoi cela tient-il? D'abord il nous semble que l'orchestre formé en demi-cintre et adossé à la façade du palais était mal situé. Les sons aigus montaient en ligne droite en longeant les pilastres et nuisaient à l'harmonie; les masses des chanteurs, qu'un éloignement assez grand nous a empêché de distinguer, nous ont paru quelquefois par le volume des voix mal réparties. L'hymne de *la Marseillaise*, qui a ouvert et fermé le concert, a été bien attaquée. L'accompagnement des tambours pour soutenir le refrain nous a paru d'un bel effet. Malheureusement un patriotisme fort louable assurément, mais peu dilettante, n'a pas cru le roulement de trois cents tambours assez puissant pour renforcer le *Aux armes, citoyens!* et y a mêlé un millier de voix plus ou moins fausses. Mais cela est fort peu de chose; car *la Marseillaise* est un de ces chants que tout le monde peut chanter, et telle est la grandeur et le ton animé de ce chef-d'œuvre, qu'il résiste aux diapasons les plus mêlés et que tous les sons faux se perdent étouffés dans l'unité de l'hymne et dans l'unité des sentimens de ceux qui chantent l'hymne. Je défie qu'on puisse défigurer *la Marseillaise* avec un chœur d'un millier d'hommes les plus étrangers à la musique, pourvu qu'ils soient Français. Et puis ces nouvelles recrues ajoutées de leur plein gré aux chanteurs de la rue Lepelletier sont bien pardonnables; car il n'y avait guère que *la Marseillaise* qui pût avoir quelque puissance sur les assistans. Que venait faire dans ce concert l'ouverture de *la Gazza*, cette ouverture si *trillée* de Rossini. Il fallait la laisser dormir jusqu'à l'hiver prochain dans les cartons des Bouffes. L'effet en plein air devait en être perdu, et le peuple ne pouvait y rien comprendre. La prière de *la Muette* a été fort bien chantée et fort bien écoutée : on devait s'y attendre de la part des chanteurs et de la part de l'auditoire. Le reste du concert, à l'exception du galop de *Gustave*, n'a trouvé qu'un petit nombre d'assistans paisibles et silencieux. Enfin tout cela n'a pas été mal, mais tout cela a été médiocre. Nous aurions désiré mieux dans cette épreuve qu'on faisait d'associer les arts pour donner un nouveau lustre aux fêtes populaires. C'est à refaire et à refaire sur un plus grand pied. Car nous ne concevons pas de fêtes sans association. La question n'est pas d'amuser le peuple : il faut que le peuple s'amuse de lui-même. Cela ne peut arriver sans concours. Que chacun participe de sa joie, de son enthousiasme à ces *routs* en plein air; que tout le monde soit acteur : point de spectateurs froids, niais, qui viennent promener leur ennui au milieu des ifs et des verres de couleurs.

Alors il y aura élan, enthousiasme. Qu'on se rappelle ces fêtes de la Grèce où l'on accourait de tout côté pour y prendre sa part; ces jeux romains où le Tibre faisait affluer des milliers d'hommes, de femmes et d'enfans. Qu'on se souvienne des fêtes d'Éleusis qui sont si loin de notre époque, des Bacchanales qui sont si loin de nos mœurs! Une grande émulation parmi les artistes de toute sorte, une grande rivalité de joie parmi le peuple; de l'effervescence, un oubli profond de toute inquiétude, de l'empressement, un peu de mêle-mêle à la vérité, mais de la vie, de l'agitation, une odeur de fête dans l'air. Voilà les anniversaires des jours mémorables de l'antiquité. En Italie même, de nos jours, vous rencontrerez plus d'effusion dans les fêtes, parce qu'il y a plus de concours. Il faut instruire le peuple à s'amuser : c'est une éducation à faire, et elle n'est pas tant à dédaigner qu'on pourrait le croire; c'est un moyen de civilisation; c'est une manière de le faire progresser. Il est curieux, en vérité, que la nation qui passe pour la plus gaie et la plus spirituelle d'Europe soit peut-être celle qui s'entende le moins en matière de fêtes.

On a, dit-on, beaucoup dépensé pour notre anniversaire; nous ne nous en plaindrons pas; car nous sommes, en fait de politique, comme en fait d'art, de cet axiome : « que le gouvernement le meilleur n'est pas celui qui dépense le moins, mais celui qui dépense le mieux. » Seulement nous trouvons que l'argent n'a pas toujours été bien employé. A quoi a servi ce vaisseau, qui a coûté tant, ce vaisseau qu'on voulait si bien décorer qu'on a pensé au talent d'Etex pour les sculptures? A faire extasier la stupide admiration d'un bon nombre de *cockneys* et de nez au vent; d'autant plus que cette masse inerte est restée toujours ancrée. Le peuple aime le mouvement et l'agitation, surtout dans une fête. Ce vaisseau, tranquillement

amarré, devait exciter peu de sympathies, peu de cris de joie et d'enthousiasme. Chacun a été voir à son tour *l'Amiral* de la Seine, et s'en est allé paisiblement, après lui avoir accordé tout juste l'attention qu'il demandait, deux minutes. Il aurait fallu inventer quelque chose qui le retînt plus long-temps, qu'il suivît des yeux, de ses acclamations. Un immense ballon, par exemple, lancé dans les airs, et dont on aurait jeté, à quelques mille toises de la terre, des banderoles, des guirlandes, des devises, aurait plus parlé aux yeux et à la joie du peuple. Qu'on en juge par l'effet magique qu'ont produit les trois oriflammes sur le terre-plein du Pont-Neuf. Cette pluie intermittente de rubans, de vers, aurait excité son empressement, lui aurait fait lever les bras, tendre les mains; il y aurait eu de ce tumulte si peu à craindre, si peu à redouter, parce que c'est un tumulte joyeux, un tumulte de fête, avec lequel les agens de police ne peuvent rien avoir à faire, comme jadis à ces ignobles distributions de vivres. Et puis le peuple aime les symboles; le peuple est superstitieux, mais de cette belle superstition qui ne parle que de glorieux souvenirs. Ces insignes de fête, ces devises, lui auraient servi, pour ainsi dire, d'amulettes, de pièces frappées à la mémoire d'un anniversaire si splendide. La statue de Napoléon, placée au sommet de la colonne, était pour lui un symbole de la gloire de l'empire. Aussi quelle affluence, quel concours! Le ministère de 1834 profitera-t-il de cet avis donné au ministère de 1833?

Nous terminerons par une critique cet article, commencé par une critique. La statue de Napoléon nous a paru incliner d'un côté; les boulets placés pour étai entre les jambes offrent quelque chose de grotesque. Les plis de la redingote sont durs, trop amples, trop de bronze; et le costume, qu'on a bien fait de conserver dans son exactitude historique, ne s'harmonie pas assez avec le style de la colonne. Il y aurait eu pourtant moyen, tout en étant fidèle à la garde-robe impériale, de ne pas déroger au caractère de la colonne.



DESCRIPTION
DES OBÉLISQUES DE LOUQSOR
FIGURÉS SUR LES PLACES DE LA CONCORDE ET DES INVALIDES,

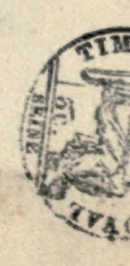
PAR M. ALEXANDRE DELABORDE,

AUGMENTÉE DE NOUVEAUX RENSEIGNEMENS.

Leur masse indestructible a fatigué le temps.
DELILLE.



Les plus anciens, les plus surprenans, peut-être, des monumens de l'antiquité, vont s'élever au milieu de la capitale.



L'imitation qu'on vient d'en faire n'en donne qu'une faible idée. Grandeur et élégance, beauté de la matière et perfection du travail, tout se trouve réuni dans ces signes immortels de la gloire et du génie de Sésostris.

A leur aspect, on se demandera quels sont les hommes qui ont tiré des carrières des masses aussi gigantesques; dans quel but et par quels moyens; que veulent dire ces emblèmes mystérieux, ces caractères magiques, comme dit Lucain, qui couvrent leurs parois? comment surtout ces chefs-d'œuvre des arts sont-ils parvenus aussi intacts parmi nous? C'est à ces différentes questions que nous allons chercher à répondre.

Tous les peuples ont eu des temples et des palais; le sanctuaire de la divinité et l'habitation des rois ont toujours été distingués des demeures particulières; mais les Égyptiens seuls ont placé devant ces édifices de grands signaux qui en faisaient connaître la destination. Tel était le but des obélisques, sorte de pyramides élancées, de colonnes à pans coupés en forme d'aiguilles, sur lesquelles étaient gravés le nom du souverain qui avait élevé l'édifice, et celui du dieu auquel il était consacré.

Les formules à cet égard, qui nous ont été transmises par Hermapion, le dernier des Grecs qui paraît avoir eu connaissance de la langue hiéroglyphique, sont d'accord avec l'interprétation nouvelle qu'en a donnée l'illustre auteur de la Grammaire égyptienne, M. Champollion, enlevé naguère à la reconnaissance du monde savant.

Les obélisques sont donc des monumens essentiellement historiques et sacrés; et c'est sans doute sous ce double rapport, et en considération également de leur beauté, qu'ils ont été si long-temps respectés.

Lorsque le féroce Cambyse renversa les monumens de l'Égypte, sa fureur sembla s'arrêter devant les obélisques, et il fit cesser à Thèbes l'incendie avant qu'il pût les atteindre.

Auguste alla plus loin : il conçut l'idée de les transporter dans la capitale du monde. Ayant trouvé Rome bâtie en briques, et voulant la laisser en marbre, ainsi qu'il le disait, il dut chercher à l'embellir encore par une nouvelle pierre jusqu'alors inconnue, le granit, qui réfléchissait, disait-on, les rayons du soleil, et semblait parsemé de gouttes d'or.

Un vaisseau immense fut construit à cet effet, et rapporta d'Alexandrie deux obélisques qui furent placés, l'un dans le grand Cirque, l'autre dans le Champ-de-Mars. Ce fut sans doute à cette occasion que les Romains durent rechercher comment les Égyptiens avaient pu tirer des carrières, transporter, élever si facilement des blocs d'une si énorme dimension; mais ce fut en vain, ils n'en retrouvèrent plus la trace; la tradition même en était perdue depuis long-temps.

L'architecte Ptolémée-Philadelphe ne trouva d'autre moyen, pour parvenir à transporter un des obélisques de Thèbes à Alexandrie, que de creuser un canal à partir du Nil jusqu'au-dessous du monument. Là, deux bateaux à moitié submergés par un poids double de celui du monolithe, et déchargés bientôt de moitié de leur poids, soulevèrent l'obélisque renversé, et le transportèrent par un moyen, comme on le voit, aussi long que dispendieux.

Diodore de Sicile parle de plans inclinés, de montagnes factices, qui servaient à élever les différentes assises de pierres; c'est ainsi que plusieurs peuples de l'Orient, peu avancés dans les arts, parviennent aujourd'hui encore à soulever de pesans fardeaux.

Enfin on peut ranger dans le nombre des fables le rapport de Pline, qui suppose qu'il fallut l'emploi de vingt mille hommes pour élever un des obélisques; et qu'on attacha le fils du roi au sommet, afin de donner aux ouvriers plus de courage ou plus d'adresse. C'est faire outrage aux Égyptiens, déjà si avancés dans les arts mécaniques, ainsi que le prouvent les tableaux représentés sur leurs tombeaux, que de les réduire à d'aussi faibles moyens. Non-seulement ils soulevaient avec facilité de semblables monumens, dont le plus grand ne pesait pas sept cents milliers, mais des temples entiers d'une seule pièce, tels que ceux de Saïs et de Butos, du poids énorme de six à huit millions de livres.

A l'exemple d'Auguste, Caligula transporta à Rome un troisième obélisque; et le navire ou radeau dont il se servit était tellement vaste qu'il servit, sous l'empereur Claude, à la fondation d'un des côtés du port d'Ostie.

Ces obélisques n'étaient cependant pas les plus élevés, et l'on semblait avoir reculé devant la difficulté de remuer les autres.

Constantin voulut, à cet égard, surpasser ses prédécesseurs, et transporter à Byzance un des grands obélisques de Thèbes. Il réussit à le transporter à Alexandrie; mais à sa mort, son fils Constance, changeant sa destination, fit construire, pour le transférer à Rome, un radeau plus grand que tout ce qui avait été imaginé jusqu'alors; il était conduit par trois cents rameurs, et le mât principal ne pouvait être embrassé par deux hommes.

Il parvint heureusement jusqu'au bord du Tibre; mais c'est alors qu'on put juger de l'imperfection des arts mécaniques à Rome à cette époque, par les efforts inouïs qu'il fallut employer pour le mouvoir.

On éleva, dit Ammien-Marcellin, avec les plus grands dangers, une charpente de hautes poutres qui ressemblaient à un bois : les solives, les cordes, les câbles, obscurcissaient le ciel; et c'est au milieu de cet appareil que s'éleva cette montagne couverte d'écritures, dit-il, sous les efforts de plusieurs milliers d'hommes.

L'érection d'un autre obélisque, quelque temps plus tard, sous le règne de Théodose, à Constantinople, suppose encore moins d'habileté : on mit trente-deux jours à l'élever. L'appareil dont on se servit, sculpté sur le piédestal, présente une plate-forme circulaire qu'on a prise pour une roue, mais qui n'est évidemment que l'image d'un plan incliné, sur lequel l'obélisque s'appuie et s'élève par l'action d'un petit nombre de cabestans.

Ces moyens imparfaits prouvent suffisamment qu'on avait perdu toute tradition de la science égyptienne.

L'invasion des peuples barbares vit ensevelir les obélisques de Rome avec ses autres monumens, et huit siècles s'écoulèrent

avant qu'on songeât à les relever de la poussière, avant qu'en effet Rome redevînt la capitale du monde civilisé.

Sixte-Quint eut le premier la pensée de redresser l'obélisque de Caligula; il mit cette entreprise au concours; plusieurs projets furent présentés : celui de Fontana eut la préférence; mais quel projet! la répétition de la scène décrite par Ammien-Marcellin, l'emploi exagéré de huit cents hommes, de quatre-vingts chevaux, de cent cabestans, d'une forêt de charpentes, triple de la force nécessaire; opération cependant qui passa pour merveilleuse, et que vingt grandes estampes ont transmise à la postérité.

Depuis cette époque, il ne fut plus question d'obélisques; on se borna à l'imitation imparfaite de quelques-uns de ces monumens en plusieurs assises, ce qui en changeait tout-à-fait le caractère.

L'Égypte, depuis dix siècles, était retombée dans la barbarie, et à peine quelques voyageurs pouvaient-ils pénétrer sur cette terre où Pythagore et Platon étaient allés demander des inspirations au génie des sciences, lorsqu'un grand homme entreprit de lui rendre l'existence et la gloire. Son armée triomphante, après avoir salué par une victoire les Pyramides, s'avança vers Thèbes; mais là, elle s'arrêta tout à coup, et battit des mains, à la vue des admirables monumens qu'elle aperçut. Dans son enthousiasme, elle aurait voulu pouvoir les transporter tous dans la capitale, avec les drapeaux des ennemis qu'elle venait de vaincre, ou du moins en présenter quelques fragmens à l'admiration publique; mais la guerre avec l'Angleterre interceptait toute communication.

Trente ans se sont écoulés depuis la prise de possession de cette terre célèbre, et rien de grand ne serait resté de cette expédition, si l'idée n'était venue enfin de transporter en France un des obélisques. A qui appartient cette idée? Nombre de personnes distinguées se la disputent; mais l'honneur principal est à ceux qui, si habilement, si heureusement, viennent de la mettre à exécution, et la marine française en réclame tout le mérite.

Les difficultés étaient grandes : il fallait d'abord construire un bâtiment qui fût assez spacieux pour contenir l'obélisque, assez profond pour tenir la mer, et cependant tirant assez peu d'eau pour descendre et remonter des rivières tels que le Nil et la Seine. A la demande de l'auteur de cet écrit, M. Besson, officier de la marine française et directeur de l'arsenal d'Alexandrie, envoya le modèle d'un énorme radeau sur lequel on aurait fait descendre les obélisques depuis Thèbes jusqu'à la mer, et qui aurait été ensuite remorqué par un bateau à vapeur.

Ce projet, soumis à une commission spéciale, en 1829 (1), ne fut pas adopté, et il fut décidé que l'on construirait à Toulon même le bâtiment de transport, qui fut appelé *le Louqsor*, nom d'un village qui couvre les ruines de Thèbes. M. Verninac, lieutenant de vaisseau, en eut le commandement, et les opérations concernant l'abattage et le transport du monument furent confiés à M. Lebas, ancien élève de l'École Polytechnique et ingénieur de la marine. Tous les deux s'acquittèrent de leur mission avec autant d'habileté que de persévérance.

Au mois de mars 1831, ce navire partit de Toulon, et arriva promptement à Alexandrie. Mais c'est lorsqu'il fallut remonter le Nil que les difficultés commencèrent; il lui fallut, comme au coude de Panapolis, cinquante heures pour faire une lieue, sous une chaleur de trente-huit degrés de Réaumur. Tous les cordages d'amarre, toutes les embarcations pour les remorques, détruits dans ce pénible trajet; et au dernier coude du fleuve, à cinq lieues de Thèbes, il ne restait plus qu'un seul canot qui tînt l'eau, et deux cordages, appelés *aussières*, presque réduits en étoupe. Enfin ils arrivèrent vis-à-vis du palais de Louqsor, situé sur une butte factice, à une petite distance du Nil.

La première chose qu'ils firent, à leur arrivée, fut de déblayer les obélisques, de découvrir leur socle enterré à une assez grande profondeur. Ils aperçurent alors les deux monumens dans tout leur ensemble, et tels qu'il est à désirer de les posséder parmi nous.

Ils sont tous les deux d'un travail admirable et d'une parfaite conservation. Le plus grand a vingt-cinq mètres ou soixante-quinze pieds de hauteur; l'autre est plus petit de trois pieds. Pour dissimuler autant que possible cette différence, on a placé le plus petit en avant de l'autre et sur un socle plus élevé; trois rangées verticales d'hiéroglyphes couvrent deux faces de ces deux monumens. La rangée du milieu est creusée à la profondeur de quinze centimètres; les deux autres sont à peine taillées, et cette différence de relief varie le reflet et le jeu des ombres. Les cartouches, multipliées sur les quatre faces, présentent tous le nom et le prénom de Rhamessès ou Sésostris, et contiennent ses louanges et le récit de ses travaux.

Le socle, nouvellement mis à découvert, présente sur la partie nord-est et sud-ouest les figures de quatre singes cynocéphales, portant sur leur poitrine la même légende de Rhamassès : *Chéri d'Amon, approuvé du Soleil*, etc., etc., que l'on retrouve encore sur la base même du monument.

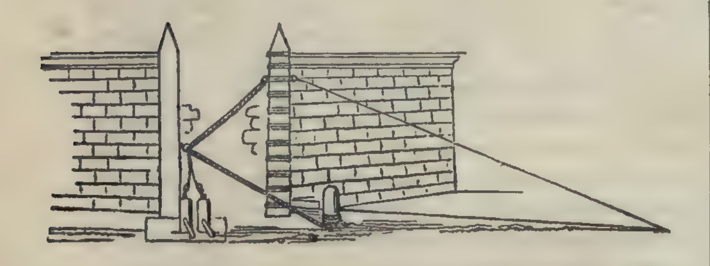
Il est difficile d'assigner l'époque juste et le rang de ce souverain dans la liste des principaux pharaons des dynasties égyptiennes; mais il est certain que c'est le même guerrier dont les conquêtes, retracées sur les monumens de la Haute-Égypte et de la Nubie, s'étendirent à la Syrie, l'Éthiopie et même la Grèce. D'après un passage de Tacite, on ne peut douter de l'identité de ce Rhamassès avec le Sésostris d'Hérodote et de Strabon et le premier roi de la dix-neuvième dynastie de Manethon. Son portrait, son costume, ses nom et prénoms, se retrouvent sur les plus grands monumens et principalement ceux d'Ipsamboul et de Derri.

La différence de dimension des deux obélisques a dû provenir de la difficulté d'extraire simultanément de semblables masses d'une seule carrière, celle de Syène, qui renferme le plus beau granit rose. Il fallait d'abord trouver dans les montagnes une masse de granit sans fissures et sans défauts, de quatre-vingt-dix pieds de longueur sur environ douze de large; il fallait dégager cette masse de la carrière, et la mouvoir sans bri-

(1) Elle était composée de MM. Tupinier, Makau, Biet, Delaborde, Taylor, Livron.

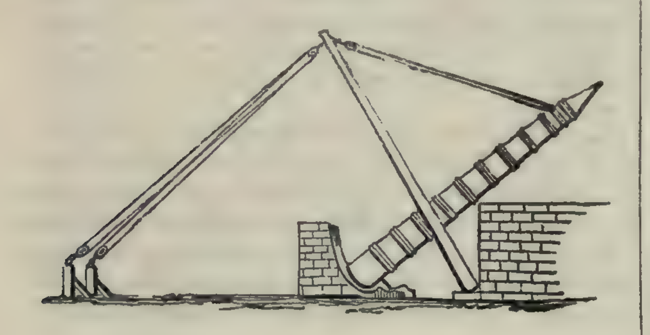
ser son fût si délié, et sans même altérer ses arrêtes. Une semblable opération ne pouvait réussir constamment, et c'est une partie des difficultés qu'elle entraînait, que M. Lebas dut également surmonter avec un manque de ressources de tout genre, en bois, fer, cordages, dans un pays presque désert, sous un soleil brûlant, auquel se joignit le fléau du choléra.

M. Lebas choisit le plus petit des obélisques, comme étant d'une conservation plus parfaite et d'un transport plus facile, et cependant il estime qu'il pèse deux cent cinquante mille kilogrammes. Il fallut d'abord pratiquer un chemin ou plan incliné, depuis l'obélisque à transporter jusqu'au navire *le Louqsor*, et pour cela trancher deux monticules d'antiques décombres, et démolir la moitié du village qui se trouvait sur la route. Ces tranchées ont demandé le travail de huit cents hommes pendant trois mois. On procéda alors à l'abattage, et pour y parvenir, M. Lebas se servit d'un moyen aussi simple qu'ingénieux, et qui prouve notre supériorité dans les conceptions mécaniques sur ceux qui nous ont précédés. L'opération eut lieu par un simple câble d'abattage, tenant au haut de l'armature de l'obélisque, et fixé à une ancre très-forte, à cent cinquante mètres du monument. Ce câble d'abattage était retenu en sens opposé par une poutre assujétie à un fort point de soutènement, d'où partait le mouvement.



Le monolithe tournait en s'appuyant sur une pièce de chêne encastrée sur une base, pour préserver son arrête inférieure.

Ce cylindre, de vingt centimètres de rayon, a supporté pendant vingt-cinq minutes une pression de cinq cent milliers sans éprouver la moindre altération. Huit hommes placés sur les apparaux de retenue accéléraient ou retardaient à volonté la chute du monument, qui est resté suspendu pendant deux minutes sous un angle de trente degrés, et s'est enfin abaissé doucement sur la cale de halage, aux acclamations des habitans et



des voyageurs, accourus de tous les environs. Les détails de cette opération, que le peu d'étendue de cette notice ne permet pas d'énoncer, et les précautions qui furent prises, montrent de la part de son auteur une grande sagacité.

Il en fut de même de la seconde opération, celle de l'embarquement, qui eut lieu le lendemain. L'obélisque n'étant plus qu'à un mètre de distance de l'étrave du bâtiment, on avait séparé par un trait de scie une partie de l'avant du navire. L'ingénieur fit suspendre cette tranche sur deux poutres, mâtées en croix de Saint-André, et le monolithe fut embarqué, après une heure et demie de halage, en passant par-dessous. L'avant du bâtiment fut alors remis en place, et toutes les parties se sont si bien raccordées que le trait de scie était moins prononcé qu'avant l'extraction de la tranche.



La dernière opération, moins difficile que les autres, mais plus basardeuse, consistait à traverser la Méditerranée, l'Océan orageux, et à parvenir sans encombre sur les côtes de France. Cette dernière entreprise a réussi jusqu'à présent au gré des amis des arts. *Le Louqsor,* arrivé à Toulon, en est reparti sur-le-champ. On sait aujourd'hui qu'après s'être arrêté à Gibraltar pour renouveler l'approvisionnement de charbon, il a repris la mer le 4 juillet, et les premières nouvelles nous apprendront sans doute son arrivée au Havre, pour, de là, remonter la Seine jusqu'à Paris.

Nous verrons alors le génie de la science, qui l'aura transporté, s'employer à l'élever avec une égale facilité. On connaît l'appareil ingénieux qu'un architecte français, M. de Montverrand, vient d'imaginer pour élever sur une place de Saint-Pétersbourg une colonne de granit, haute de quatre-vingt-huit pieds, d'un seul bloc, et pesant un million cinq cent mille livres, c'est-à-dire trois fois autant que l'obélisque. C'est une simple plate-forme, sur laquelle a été élevé un échafaud, tenant l'armature de la colonne par huit mouffles de fer, à quatre places différentes, et le calcul de ces forces ne permet pas de douter de leur facile application à l'obélisque de Louqsor.

Il s'agit actuellement de décider quelle sera la place qu'on assignera à ce chef-d'œuvre de l'antiquité. Cette question a été agitée, même à la tribune législative, et nous avons été d'avis qu'il ne pouvait être mieux que sur la place de la Concorde; l'opinion est aujourd'hui consultée à ce sujet, et la population entière appelée comme jury à se prononcer. Usons donc nous-mêmes de ce droit; nous pensons que si on possédait le second

obélisque, il eût peut-être été convenable de les rendre tous les deux à leur véritable destination, de les placer, comme signes indicatifs, en avant de quelque grand édifice, tel que le Panthéon, consacré à nos gloires nationales, ou le Louvre, qui renferme les chefs-d'œuvre des arts et l'habitation des rois.

Mais si nous ne possédons qu'un seul de ces monumens, et il faudra toujours deux ans pour se procurer le second, où pourrait-il être mieux aperçu, mieux étudié que sur la plus grande, la plus belle de nos places, où l'on ne devrait chercher à rappeler que de glorieux souvenirs?

On voit déjà par son peu d'épaisseur que, loin de couper désagréablement ou de cacher les édifices dont il est entouré, il contribuera à leur ensemble, à leur ornement; qu'il leur servira de centre, de point de mire, d'accompagnement, et sa couleur brillante se détachera de tous côtés sur le fond gris et blanc de l'architecture de nos climats froids. Il sera surtout à son avantage lorsque la place sera débarrassée des fossés, des mauvais petits pavillons qui l'encombrent, et qu'il s'élevera entre quatre fontaines monumentales, qui compléteront ce bel ensemble.

Sans doute de graves objections peuvent être faites à ce système. Les obélisques, dit-on, ne sont point destinés à être isolés. J'en conviens, mais il faut ici distinguer les idées qu'on attachait à ces monumens à différentes époques. Lorsque les Égyptiens les placèrent devant leurs temples, ils n'étaient alors, pour ce peuple d'imagination gigantesque, qu'une faible partie de leurs énormes constructions. Les obélisques de Louqsor précédaient un pylone de leur hauteur et couvert de sculpture, qui donnait entrée à des rangées de colonnes de granit de douze pieds de diamètre. Depuis que le génie des arts a réduit les monumens à de moindres proportions, mais plus parfaites, tels que les édifices d'Athènes et de Rome, on considéra alors les obélisques en eux-mêmes, et on leur trouva une beauté assez spéciale dans leur matière et leur travail pour mériter d'être placés isolément, et c'est ainsi qu'ils le furent aux deux époques les plus remarquables dans les arts, le siècle d'Auguste et celui de la renaissance.

Parmi une vingtaine d'obélisques que les Romains firent venir d'Égypte, quatre seulement, et les plus petits, furent placés devant des édifices, deux devant le temple d'Isis et deux devant le tombeau d'Auguste, et long-temps après sa mort. Les autres furent tous isolés, et il en a été de même dans la Rome moderne; on les éleva sur les places de Saint-Pierre, de la Porte-du-Peuple, de Monte-Citorio, et nulle part ils ne nuisent aux édifices qui les entourent. L'Obélisque de Théodose à Constantinople a conservé également la place qu'il occupait, aujourd'hui l'Atmeïdan.

Nous pensons donc qu'on a bien choisi le lieu qui convient à ces monumens; mais on a mieux choisi encore le jour où on voulait en présenter l'image. Ce fut une idée heureuse d'offrir aux regards les obélisques de Sésostris en même temps que d'inaugurer la colonne de Napoléon; d'honorer ainsi la mémoire des deux plus grands guerriers des temps anciens et modernes, en leur consacrant les monumens même qu'ils ont élevés : digne hommage rendu par un grand peuple au sentiment qui l'anima si long-temps, au sentiment de la gloire, désormais inséparable dans son cœur de celui de la liberté.



On doit savoir gré au gouvernement d'avoir, avant toute détermination définitive, placé, comme essai, sur deux points différens, un simulacre des obélisques de Louqsor. Cet appel à toutes les opinions est une des concessions que nous avions demandées pour tout ce qui tient aux travaux d'embellissement public, et notre tribut de gratitude, à cet égard, n'est que justice. D'ailleurs, en mettant ainsi la question aux voix, le ministère, sans rien diminuer ni du poids de son influence ni du mérite de ses efforts, a su mettre sa responsabilité à couvert de la critique. C'est assurément concilier tous les intérêts. Présens à l'appel, notre devoir est d'y répondre, et nous le ferons, dans un prochain article, avec toute la sincérité de notre conviction.

Littérature.

—

VALLÉE AUX LOUPS,

SOUVENIRS ET FANTAISIES,

PAR H. DE LATOUCHE (1).

M. de Latouche est du petit nombre de ces écrivains, privilégiés en toutes façons, qui ont le loisir et la volonté de travailler long-temps et d'être moins cupides de faire beaucoup que de faire bien. A coup sûr, il est doux de prendre son grand chapeau de feutre gris, son rotin noueux et la première baleine

(1) Paris. Levasseur, rue de Choiseul, n° 9.

du matin; il est doux de siffler son chien vers le bois, d'y entrer avec mystère, et là, au milieu des touffes anthelmintiques de la fougère, sous le berceau des clématites, de mettre sa pensée à l'aise, et d'être spirituel comme une abeillle, en effleurant les corolles pour ne les point gâter. Heureux qui peut vivre ainsi en lettré sans les besoins de la matière, sans le *quos ego* de la faim! Pour lui, les fleurs, l'essence, la virginité de l'imagination et de l'esprit; pour nous, la forme hâtive, la méditation pressée, les fruits précoces, avortés ou véreux! L'art à jeun est très-maussade.

J'ai essayé de lire le livre de M. de Latouche comme il l'a écrit, à l'ombre des grands arbres et au murmure des fraîches fontaines : on y gagne un charme de plus, la vérité de la situation. M. de Latouche est un des hommes de notre temps qui parlent le plus directement à leur lecteur, qui voient les objets comme ils sont réellement et non pas comme on les fait par occasion; qui peignent avec des couleurs qui existent des tableaux que nous avons tous vus, mais que nous ne pouvons tous également peindre, et qui préfèrent le reproche d'être brefs au défaut de n'être point lucides. Sous ce rapport, il faut se recueillir dans *la Vallée aux loups*, sur le bord de quelque prairie, avec la ferme résolution d'attendre le crépuscule du jour et de rompre avec toutes préoccupations de la littérature actuelle. Aujourd'hui qu'on trouve tant d'idées dans les mots, c'est merveille d'écouter un poète qui craint toujours d'y commettre sa limpide et positive imagination. En étudiant son coloris sous le ciel bleu et les châtaigneraies dont il émane, on sent qu'il a surpris à cette nature des champs le secret de sa vive lumière, de ses parfums vrais et de son simple langage. Jamais l'auteur ne s'est hâté de transcrire sa phrase ou de développer son idée; on comprend que l'une et l'autre éclosent sous sa plume comme il plaît au beau temps, aux marguerites de son parterre, aux boutades de sa paresse, quelquefois au caprice de son labeur. C'est un enchaînement sans effort de plusieurs choses qui lui sont advenues par la vie, de plusieurs pensées qui sont tombées dans son esprit, un matin que le soleil était brillant et sa vigne dorée. Il les a crayonnées ici sur ce banc, perdues là-bas sous l'herbe, retrouvées peut-être dans son prunier, à la récolte d'automne. D'où vient à ce livre pour titre *la Vallée aux loups*, pour épigraphe *Fantaisies et Souvenirs*.

Mais, dans ce livre, tout ne vit pas de souvenir, tout n'est pas exclusivement fantaisie. Il y a du sérieux dans cette réhabilitation d'un grand poète, dont M. de Latouche mord si à propos les détracteurs et leurs faméliques valets. *Le Cœur de Chénier*, qu'un cercueil d'or n'a point sauvé du néant, formera l'un des plus touchans épisodes de notre histoire littéraire : c'est moins encore comme œuvre expiatoire que par son mérite heureux de satire que ce fragment nous semble le plus achevé du recueil. *Le frère quêteur* et *une Vocation* sont de charmantes bagatelles. Nous avons regretté de ne point trouver dans ce rendez-vous des œuvres pies de l'ermite certains morceaux dont il avait gratifié *la Revue de Paris*, dans les quatre premières années de sa publication, et qui auraient valu un deuxième in-octavo à l'éditeur. *Joséphine*, *Rambouillet*, et la *Notice sur André Chénier*, sont les seuls qui aient échappé à la proscription; et on peut juger, par le plaisir qu'on éprouve à relire ces vieilles connaissances, de l'accueil qu'on préparait à leurs aînées. Puis, vient *l'Étude de paysage*, l'enfant de prédilection de l'auteur, la plus curieuse et la plus vivante galerie de monumens, de portraits, de chaumières et d'anecdotes, depuis la mort de Condorcet jusqu'aux badinages d'horticulture où se reposait Chateaubriand. Il est impossible d'être plus varié en moins de paroles.

Les vers de M. de Latouche, et il y en a beaucoup dans ce volume, rappellent trop souvent la manière élégante de l'empire, dont le poète est fils républicain et prosateur renégat. Au surplus, la pureté de son hémistiche fera peut-être pardonner la causticité de sa prose; s'il a bien mérité de l'Académie par ses alexandrins fidèles, il rachète vigoureusement cette faiblesse de tradition par la fine critique de son style; et tel aigle de l'Institut que ses épigrammes déchirent comme un passereau timide absoudra le coupable sur la lecture de ses élégies. Ce qui prouve, en passant, qu'un homme de goût sert à chacun son mets et lui casse le plat sur le nez.

Quelques jugemens littéraires, épars en citations, révèlent que *la Vallée aux loups* n'est point pour M. de Latouche la vallée de Josaphat, et qu'il assiste comme Moïse aux orgies du veau d'or, en prophète moqueur plutôt qu'en apôtre irrité. Mais parfois il s'oublie dans ses rancunes et dans ses amitiés : placer Sainte-Beuve entre M. Sue, le spirituel entrepreneur de romans maritimes, et M. Jal, le rédacteur du *Constitutionnel*, c'est pousser un peu loin l'esprit de critique et d'égalité. En résumé, *la Vallée aux loups* est une prédication délicieuse de solitaire qui fera scandale en littérature, en philosophie, parmi les gens du monde, au sein des coteries, dans le repos de la campagne, et même en haut lieu.

D. R.

NOUVEAUX PROVERBES DRAMATIQUES,

PAR M. THÉODORE LECLERCQ.

Le proverbe mis tout-à-fait à la mode en France par Carmontel, dont les cinq ou six volumes ne manquent ni de piquant, ni de vérité, avait été déjà maintes fois essayé parmi nous, non-seulement par Collé, qui le traita d'une façon obscène, comme il fallait pour plaire à Louis XV et à la cour, mais encore, bien antérieurement, par quelques esprits vifs et hardis du temps de la ligue. Ce genre, qui semble au premier abord si facile, veut cependant sur tout autre un mérite particulier, une grande franchise de style, qui reproduise avec fidélité et force le langage et le tour d'esprits, divers, selon les conditions et les habitudes sociales des personnages qui y figurent. D'ordinaire le proverbe n'exige pas une action forte, non pas même une action : il ne lui faut qu'une idée, une scène vive et piquante, un ridicule, un travers bien développé; quelques traits de caractère y suffisent et en font amplement les frais. C'est un genre

à part enfin, qui est à la haute comédie ce que le roman est à l'histoire.

Ce genre, toutefois, n'y réussit pas qui veut, même avec de l'esprit : il faut en avoir le génie. Peu savent y répandre dans une juste mesure ce sel attique qui est l'esprit français par excellence. Carmontel a ce mérite incontestable, et c'est là surtout ce qui le distingue.

Il était réservé à M. Théodore Leclercq de mettre le proverbe dans une voie de progrès analogue à celle où Béranger a mis la chanson. Il a renfermé sous l'enveloppe légère de cette forme consacrée, à laquelle il a conservé le caractère qui est de sa nature, plus de sens et de raison ; il lui a donné une plus grande portée philosophique ; si bien que dans ses mains le proverbe est devenu, comme la chanson dans celle de Béranger, un instrument de progrès intellectuel et moral.

Lisez M. Théodore Leclercq : toujours dans ses proverbes les plus frivoles en apparence, vous trouverez quelque chose dont vous pourrez faire votre profit; soit qu'il raille finement les préjugés d'une société ayant deux faces tournées en sens inverse, comme celles de Janus, l'une vers le passé, l'autre vers l'avenir ; soit qu'il vous donne une plus directe leçon, en livrant au mépris les vices et les passions égoïstes du jour. La pensée morale ressort de la moindre de ses œuvres.

Voulez-vous maintenant de l'enjouement, de la grâce, du piquant, du mordant, une verve intarissable, une prodigieuse variété d'intrigues et de physionomies, une entraînante rapidité de dialogue, un style sans aucune manière, beaucoup d'observation, beaucoup de finesse, beaucoup de tact à saisir la moindre nuance, à la traduire d'un seul mot, d'un seul geste? Êtes-vous las de tous ces romans historiques ou philosophiques, à formes prétentieuses, à sanglantes péripéties, et, pour distraire un moment votre imagination de tant de paradoxes et d'horreurs, vous sentez-vous le besoin d'un peu de comique et de franche gaîté? Vous trouverez tout cela pareillement chez M. Théodore Leclercq.

Bien différens de ces livres informes, la plupart du temps mal conçus ou mal écrits, et dont on ne comprend plus le succès un mois après leur publication, les proverbes de M. Théodore Leclercq, insérés dans *la Revue de Paris*, reproduits souvent par les autres journaux, ont encore pour nous le charme et l'intérêt de la nouveauté, lorsqu'un libraire les recueille et les publie par volumes pour faire suite à leurs aînés.

Les tomes VIII et IX, édités par M. Fournier, ne sont pas moins dignes de succès que ceux qui les ont précédés. C'est qu'en effet, quoi qu'en puissent dire quelques-uns, l'esprit ne vieillit pas, et que, partout où est déposé ce sel précieux, il y a toujours avenir. C'est qu'en dépit du mouvement irrésistible qui emporte les arts et la littérature vers un but encore trop peu déterminé, ce public, qu'on a traité jusqu'ici comme une matière à expériences, que ne satisfait pas le présent et qui regrette le passé peut-être, en quelque chose du moins, se laisse aisément séduire à tout ce qui lui rappelle ce vieil esprit français qui s'en va, et qui est effectivement à regretter.

Aussi, dès les débuts de M. Théodore Leclercq, l'a-t-il salué comme un de ces anciens amis qu'on n'a pas oublié, et l'a-t-il entouré de cette estime et de cette considération qu'il accorde toujours à ce qui est bien, en quelque genre que ce soit.

L'ambition de M. Théodore Leclercq, au reste, ainsi que l'indique le titre de son livre, est fort modeste : c'est tout simplement de vous promener dans une galerie de portraits plus ou moins originaux, mais toujours ressemblans, et pris en quelque sorte en flagrant délit de nature.

Quant à la critique, elle a peu à relever dans le livre qui nous occupe. Les détails, en certains endroits, laissent bien quelque chose à désirer. Les portraits tournent parfois à la silhouette ou tombent, chose plus rare, dans la caricature; mais, à tout prendre, ce recueil sera toujours recherché et lu avec plaisir par les hommes curieux de savoir tout d'une époque.

NOUVELLES LÉGENDES FRANÇAISES,

PAR M. ÉDOUARD D'ANGLEMONT (1).

Ces légendes de M. d'Anglemont étant à leur deuxième édition et ayant été jugées à leur première apparition (en 1829) par la critique d'alors, il semble à peu près inutile de revenir sur le jugement qu'en a porté la littérature; le public est saisi aujourd'hui de la cause, et à la critique la plus sévère, l'éditeur seul devait répondre par une nouvelle édition, à moins que de s'avouer vaincu et de laisser périr l'œuvre de M. d'Anglemont : l'édition a paru, et ce n'est pas une seconde édition postiche qu'il nous donne des *Légendes françaises* : c'est une édition véritable, l'éloge le plus beau que l'on puisse faire d'un livre aujourd'hui que les louanges coûtent beaucoup moins chèr que l'impression et que les éloges d'amis dans un feuilleton sont d'un débit beaucoup plus rapide qu'un millier d'exemplaires.

Et maintenant que j'ai dit tout ce qui militait en faveur de M. d'Anglemont, j'avouerai que son œuvre ne me semble pas, que je pense, à la hauteur de son talent. Ce qui ne veut pas dire que les *Légendes françaises* me semblent un mauvais ouvrage, mais seulement un ouvrage incomplet et imparfait.

Imparfait par sa nature, car je ne ferai pas à M. Édouard l'injure de supposer qu'il n'eût pas mieux réussi dans un autre genre : cette *nature* d'ouvrages étant une des plus ingrates. En prose, elle peut tout au plus élever l'imagination de l'auteur le plus pourvu d'imaginative jusqu'au conte ; en poésie, elle ne saurait l'échauffer jusqu'à la strophe, jusqu'à l'ode. M. d'Anglemont semble lui-même l'avoir senti, quand il a donné à ses poésies le titre de *Légendes*, qui s'appliquait dans les quatorzième et quinzième siècles à des bouts rimés historiques ou fantastiques. Que conte en effet M. d'Anglemont dans ses *Légendes?* L'histoire des *Trois châteaux du baron d'Hobard*, *la Merlusine*, *le Bal champêtre*, *la Prédiction*, *le Château de la Roche-Gaillebault*, *le fossoyeur de Vaugirard*, *le Tison*, ne semble-il pas des têtes de chapitres de Paul de Kock? Et

(1) 2[e] édition. Chez Gosselin.

pour ne parler que de ceux qui ont quelque rapport avec les croyances historiques, les préjugés populaires, quelle inspiration poétique peut prendre un artiste à ces fictions auxquelles il ne croit plus, à ce nom des *Trois châteaux du baron d'Hobard*, du *Chateau de la Roche-Gaillebault*, quand il ne voit plus se dresser devant lui tourelles, donjons ni créneaux?

Il faut bien se persuader que la poésie ne se fait pas de commande, comme de la pâtisserie ou des contes; la poésie est une inspiration, et le poète est l'homme qui s'identifie par l'esprit avec les sentimens et les positions qu'il fait revivre dans son langage divin. Je mettrais bien au défi le plus grand talent poétique de l'Europe de produire *la Marseillaise du juste-milieu*. Que M. d'Anglemont parcoure le petit nombre de pages vraiment poétiques de notre époque, il verra que l'auteur y est dans une communion intime avec son sujet. Quand Lamartine commence :

Qui que tu sois, Byron, bon ou fatal génie.....

ne semble-t-il pas que, sortant d'un de ces dialogues auxquels croyaient les anciens et dans lequel il n'a pu arracher à Byron le secret de sa vie, par une inspiration subite, il vient d'en lire l'hiéroglyphe dans ses traits; et s'écrie : « Qui que tu sois..... »

Vraiment, M. d'Anglemont, avec son talent, devrait chercher à s'inspirer dans des sujets autres que *le Souterrain de Nouffle*. Il peut avoir deux, quatre, six éditions de ses *Légendes*; je dirai même volontiers la deuxième, la quatrième, la sixième édition des *Légendes* de M. d'Anglemont vient de paraître; mais je ne dirai jamais aux lecteurs : « Allez-y chercher de la poésie. » E. S.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Ali-Baba, ou les Quarante Voleurs.

(IIe ARTICLE.)

Les représentations d'*Ali-Baba* vont être suspendues, à cause du départ de Nourrit, et, en vérité, nous en sommes bien fâchés pour le grand nombre d'amateurs qui n'ont pas encore entendu ce bel ouvrage. Les quatre représentations qui ont été données ont entièrement confirmé notre premier jugement, et nous éprouvons le besoin de revenir sur toutes les beautés musicales de cette large et consciencieuse partition.

L'on a beaucoup parlé, à propos d'*Ali-Baba*, des anciens opéras de Cherubini, mais pas assez, je crois, de ses œuvres musicales. Les privilégiés qui, sous la restauration, ont fréquenté la chapelle du roi, ceux qui ont suivi assiduement les concerts du Conservatoire, doivent se rappeler ces chants d'une si grave et si austère inspiration, d'une facture riche et facile, dépourvue d'ornemens inutiles, de détails de pur agrément. La musique religieuse de Cherubini se distingue par cette vérité et cette simplicité de style qui seule convenait au sujet, et qui, dans notre époque d'affectation et de fausse prétention, en a fait un compositeur tout-à-fait à part, presque oublié dans son originalité. Ainsi, attendez qu'une révolution survienne qui disperse les chanteurs de la chapelle royale, qui vous mette sur le trône une famille préférant les messes basses sans musique, une révolution qui se soucie fort peu de musique religieuse; attendez que notre artiste compose de nouveau pour vous, gens du monde et du théâtre, qu'il abandonne le sanctuaire, le sacré pour le profane, et vous le verrez encore apparaître sur la scène dramatique, avec cette manière chaste, pure, vraie et simple qu'il déployait dans le temple. Le caractère de la musique d'*Ali-Baba*, quoique appartenant en partie au genre bouffon, se ressent nécessairement des heureuses habitudes prises par Cherubini dans son travail de musique sacrée. Après tant d'années de solitude, Cherubini ne vient pas au milieu du monde pour flatter ses goûts en se pliant à ses caprices, à ses prédilections, pour gagner une fausse et éphémère popularité. Sa composition dramatique ne sera donc pas calquée sur celles qui ont servi déjà à gagner les applaudissemens du public; il ne viendra pas prodiguer à plaisir de ces enjolivemens, de ces fioritures, de ces jolis traits que M. Auber aime tant; il n'abusera pas d'un motif pour le répéter à satiété et se dispenser de féconder et de varier sa composition; il ne cherchera pas à déguiser des souvenirs et à paraître original aux dépens des autres. Nous avons retrouvé dans *Ali-Baba* les qualités qui nous avaient charmé dans la musique religieuse, une instrumentation savante et facile tout à la fois, un style admirable de pureté et d'élégance, des chants simples et vrais; vous ne verrez là nulle prétention au joli, à l'esprit, au clinquant.

L'ouverture n'a pas été faite, comme celle de *la Muette*, dans le but de reproduire les principaux motifs qui doivent apparaître dans l'opéra; elle ne sert qu'à préparer an genre d'impression qui doit résulter de tout l'ouvrage, et, sous ce rapport, elle est fort heureusement composée; elle est dans un ton moitié vif et lent, moitié gai et sérieux, qui annonce les différentes situations, tour à tour bouffonnes et dramatiques, d'*Ali-Baba*. Un motif charmant de mélodie revient deux ou trois fois avec bonheur. Cette ouverture est d'une très-habile composition, sans être une de ces merveilleuses symphonies, comme l'ouverture de *Don Juan* ou de *Guillaume Tell*, qui sont tout un poème et se jouent en dehors de l'opéra auquel elles appartiennent. Le prologue, quoique fort court, contient deux morceaux très-remarquables; l'air de Nourrit, interrompu par le chœur des voleurs, est d'une facture élégante et douce, et se termine par des accens pleins de chaleur et d'énergie; Nourrit le chante avec un goût et une passion qui excitent les plus vifs applaudissemens. Le chœur des voleurs, au moment où ils sortent de la caverne et se préparent à une expédition, produit une sensation d'effroi et de mystère par l'effet de ces voix à moitié baissées qui répondent à celle de leur chef; l'accompagement de l'orchestre est ici admirable d'expression et de mouvement. Au premier acte, nous voyons Ali-Baba au milieu de ses esclaves; le riche marchand vient de recevoir la dot envoyée par Aboul-Hassan, auquel Délie est promise, ou plu-

tôt vendue; il chante sa joie, et le chœur l'accompagne; ce morceau rend bien tout le bonheur d'Ali-Baba; mais la pauvre Délie est désespérée; elle perd son amant, Nadir est trop pauvre pour l'épouser. C'est alors que Mme Damoreau exprime à son père ses désirs et son désespoir par des accens de la plus suave mélodie, dans lesquels Mme Damoreau prodigue toute la douceur, tout le velouté de son merveilleux gosier. Nourrit revient de la caverne avec d'immenses richesses, à l'aide desquelles il l'emporte sur Aboul-Hassan et obtient la main de Délie. Les deux amans, dans leur transport de joie, se jettent dans les bras l'un de l'autre, et chantent leur bonheur dans un duo pour lequel Cherubini a retrouvé toute la verve et la chaleur d'un jeune homme passionné. Ce duo est le morceau de la partition le plus admirable par le charme de la mélodie. Le quatuor qui suit, entre Ali-Baba, Aboul-Hassan, Nadir et Délie, peut être appelé un chef-d'œuvre pour l'art avec lequel les voix sont combinées; la reprise surtout de Nourrit et de Mme Damoreau est d'un délicieux effet.

Au second acte, nous voyons apparaître les bayadères, dans leur costume oriental, avec toutes les grâces de l'élite des danseuses de l'Opéra. Les airs sont charmans de vivacité et de légèreté. Celui qui accompagne le pas dansé par Mlles Julia, Leroux et Duvernay, se distingue surtout par une ravissante expression de voluptueuse langueur; mais le chef-d'œuvre de cet acte est le duo bouffe entre Nourrit et Levasseur; ce duo et celui du quatrième acte, entre Nourrit et Massol, sont deux inspirations qui égalent les plus originales du même genre, par l'esprit, par la verve et le mordant du chant et de l'instrumentation. Le lever du rideau du troisième acte est précédé d'une courte introduction de l'orchestre, les accords mystérieux et une bizarre imitation de ronflement vous annoncent l'entrée dans la caverne et la situation des voleurs. Nous les trouvons au moment de leur sommeil, et ils rêvent. Ce songe chanté est composé avec un art digne d'un tel maître; l'effet en est tout fantastique. Un air un peu long, mais dit par Mme Damoreau, toujours avec la même perfection; un chant final, d'une chaleur entraînante, terminent le troisième acte. Outre de charmans airs de danse, destinés à renouveler la musique des soirées d'hiver, le quatrième acte contient ce beau duo bouffe entre Nourrit et Massol et un magnifique sextuor, exécuté par Levasseur, Nourrit, Massol, Dabadie, Mme Damoreau et Mlle Falcon. Il faut entendre plusieurs fois ce sextuor pour en admirer la composition, l'habile disposition des voix, la richesse et l'originalité des accompagnemens. La partie exécutée par les deux voleurs, Dabadie et Massol, produit surtout une sensation profonde par l'art avec lequel elle se détache de l'ensemble et le soutient.

Dans cette revue rapide des beautés musicales d'*Ali-Baba*, je n'ai pu parler ici que des plus saillantes; mais pour l'oreille attentive, il y a dans cette composition bien d'autres trésors d'harmonie et de mélodie, qui se feront sentir par une audition de plus en plus suivie. Non-seulement cette œuvre musicale est une preuve de fécondité extraordinaire pour l'âge auquel elle a été produite, après tant d'autres créations de premier ordre, mais elle illustrerait un talent plus jeune et moins éprouvé. Il est de ces rares natures chez lesquelles le génie n'a plus d'âge; tant qu'il vit, il crée avec toute sa puissance et son originalité. M. Cherubini est une de ces natures vivaces qui meurent tout entières, comme ces vieux guerriers ensevelis avec toute leur armure intacte et complète.

Il faut convenir qu'il est heureux pour de tels artistes de rencontrer d'aussi habiles interprètes et exécutans qu'à l'Académie royale de musique. Directeur, chanteurs, musiciens, dessinateurs, peintres, chorégraphes, danseurs et danseuses, vous rencontrez là une merveilleuse sagacité pour saisir et rendre les beautés d'une grande œuvre. Levasseur, Nourrit et Massol, sont admirables de chaleur et de sentiment musical. Rappelons ici cette générosité de bon goût du directeur, qui, par reconnaissance pour le talent déployé par Levasseur, a doublé immédiatement son traitement. Les costumes sont d'une richesse et d'une fidélité qui font le plus grand honneur aux connaissances et au dessin élégant de M. Duponchel. Tout le monde est convenu que les ballets n'avaient jamais été dessinés avec autant de grâce et d'originalité. Si les décorations ne sont pas aussi brillantes que dans *Robert* ou *Gustave*, elles se font remarquer par l'art avec lequel on a reproduit les effets de la nature, comme dans la forêt, au prologue, et dans la caverne des voleurs. La rue d'*Ispahan* est le chef-d'œuvre des décorations d'*Ali-Baba*. Vous êtes transporté en Orient. Le lointain de ce décor est surtout saisissant par le jeu et l'éclat de cette lumière orientale si vive et si transparente.

Il est vraiment bien fâcheux que le congé de Nourrit soit venu interrompre aussi brusquement le succès d'*Ali-Baba*. Espérons que le directeur trouvera quelque moyen d'abréger cette absence, et de rendre bientôt à l'impatience du public cette grande et belle composition.

Variétés.

Après avoir coup sur coup donné d'assez mauvais ouvrages, la Comédie-Française s'occupe actuellement de reprises. *Les Deux Gendres*, cette production si remarquable de l'empire; *les Deux Gendres*, cet ouvrage dont la morale est aussi forte, aussi applicable à tous les temps, que son action est bien conduite, doit s'inscrire en tête de cette liste. Il a résisté à toutes les criailleries de la haine, de l'envie, et il est demeuré au répertoire, où sa place à présent est bien marquée parmi les meilleures productions dramatiques du siècle. Il est joué avec ensemble, avec chaleur. Perrier, Grandville, Charles, acteur soigneux, qui est fort bien dans le rôle du gendre ambitieux, Mmes Dupuis, Alexandrine Noblet, ont donné un nouveau charme à cette reprise, qui a été vue avec plaisir. *L'Avocat*, de M. Roger, a suivi de près *les Deux Gendres*, mais avec beaucoup moins de succès. Malgré le mot de Louis XVIII à son auteur, déclaré l'un des quarante immortels : *M. Roger, je vous félicite de votre nomination à l'Académie française; mais*

elle ne m'étonne pas, vous aviez un bon Avocat, cet ouvrage ne saurait se soutenir long-temps encore sur la scène. Il est froid, il est péniblement intrigué, il est rempli d'invraisemblances. L'accueil qu'on lui a fait n'engagera probablement pas à le représenter souvent. *L'Avocat* n'est plus une pièce de notre époque, et puis elle n'est plus sous l'influence des circonstances qui lui ont fait obtenir son premier succès. C'est la destinée des ouvrages d'auteurs qui courtisent en même temps la politique et les muses. Avec leur pouvoir passent les flatteries. Le vrai talent seul résiste à tous les revers de fortune.

— Le Gymnase-Dramatique, qui paraît s'être brouillé avec le monde à part qu'il avait l'habitude de recevoir, se jette dans l'extraordinaire actuellement, exploite le charlatanisme des représentations d'apparat, à bénéfice, et est en sus aux grands expédiens. Jeudi, il avait donné asile à une cantatrice étrangère, à bon nombre d'exécutans, qui s'étaient chargés de représenter quelques scènes du *Barbier*, et de composer un concert. M[me] Garcia-Vestris a une réputation de province assez bien établie. Marseille, Dijon, Toulouse, et tout récemment Bruxelles, Gand, Anvers, l'ont entendue avec plaisir. Jeune encore, brune piquante et à l'œil d'Andalouse, ayant l'embonpoint des houris de Mahomet, M[me] Garcia-Vestris possède une voix de *contralto* fortement accentuée dans les cordes basses, mais quelquefois criarde dans les hautes. Telle qu'elle est cependant, la compagne du descendant du *diou de la danse* est une cantatrice assez recommandable. A côté d'elle, dans cette même soirée musicale, brillait un véritable bijou, la jolie Annette Lebrun, cantatrice de dix-sept ans, au visage de madone, aux paupières d'une vierge de Raphaël, au regard candide, et qui déjà annonce le plus beau talent. C'est une voix comme celle de Malibran, c'est une sonorité, une suavité rares. S'il y a quelques imperfections chez cette charmante enfant, l'âge, l'étude, les feront disparaître. Mais dès ce jour, M[lle] Annette Lebrun peut compter parmi les sujets qui donnent le plus d'espérance. Elle a eu, certes, les honneurs de la soirée, et comme femme, et comme virtuose.

— Sous le titre de *le Roi et le Comédien*, le théâtre des Variétés a donné jeudi une pièce nouvelle qui a passé sans exciter de bruyantes récriminations, bien qu'elle appartienne à un genre qui, aujourd'hui, est peu en crédit auprès du public, les pièces à travestissemens. C'est un comédien qui s'amuse à contrefaire le roi de Prusse et se trouve en présence de la véritable majesté, qu'il prend pour un de ses camarades également habile à représenter le héros de Potsdam. De ce bizarre et peu vraisemblable quiproquo naissent des scènes assez amusantes. Il n'est pas besoin de dire que le comédien joue le rôle le plus brillant dans cette production assez légère; la raison en est qu'un comédien en est l'auteur, M. Lhéric, du théâtre des Variétés.

— M. Adolphe Nourrit a quitté Paris pour se rendre à Bordeaux. Jusqu'à son retour, qui aura lieu au mois de septembre, *Ali-Baba* se reposera avec ses quarante rivaux.

— Deux de nos artistes dramatiques les plus distingués, les deux plus fermes soutiens de notre nouvelle école, Bocage et M[me] Dorval, sont en ce moment loin de Paris, qui les regrette. L'un fait fureur à Lyon, à Dijon, à Châlons, dans les principaux rôles de son répertoire; l'autre emplit chaque soir les salles des théâtres de Saint-Quentin, de Laon, qu'elle ne tardera cependant pas à quitter, pour se rendre dans les départemens du nord. Lille, Dunkerque, Valenciennes, l'attendent avec impatience.

— Les concerts des Champs-Élysées continuent d'attirer la foule. Les promeneurs trouvent charmant de pouvoir, en respirant le frais du soir, entendre exécuter les plus beaux morceaux de notre répertoire musical et les airs de danse de nos opéras les plus en vogue; l'orchestre de M. Musard est organisé avec beaucoup de goût et composé de nos meilleurs artistes. Les morceaux de ces concerts sont très-variés et toujours choisis dans nos chefs-d'œuvre. Rossini, Meyer-Beer, Auber, Hérold, font en grande partie les honneurs de ces délicieuses soirées, qui réunissent le charme d'un salon musical à celui d'une promenade.

— Pierre Guérin, ancien directeur de l'École de Rome, auteur de *Didon* et de *Clytemnestre*, est mort.

— Un amateur avait dernièrement réuni en Belgique et en Hollande cinquante ou soixante tableaux de maîtres plus ou moins curieux; tous bien conservés, et enrichis de ces bordures larges et gothiques si recherchées par le temps qui court. Il voulut faire entrer cette collection en France par Valenciennes : soit erreur, soit maladresse, on fit en douane une déclaration de valeur infiniment trop minime : on déclara environ douze cents francs (beaucoup moindres que la valeur des cadres).

Le propriétaire des tableaux crut sans doute que la douane ne se connaissait qu'en laines et en cotons : il se trompait. Le bureau de Blanc-Misseron, usant rigoureusement de son droit de présomption, et moyennant le remboursement de la valeur déclarée, plus les 10 p. 100 voulus par la loi, tomba sur les Ruysdaël, fit main-basse sur les Breughel, et ne laissa pas même passer un magnifique Claude Lorrain, malgré son origine française. Tout ce congrès d'artistes est en fourrière dans les bureaux.

On ne sait pas encore si cette saisie sera maintenue, le droit d'entrée des objets d'art en France n'étant pour ainsi dire qu'un droit de balance qui ne peut être considéré comme un droit fiscal. En attendant, les bureaux de la douane du Blanc-Misseron sont transformés en musée; l'employé peut passer des douceurs de l'acquit à caution à la contemplation des beautés artistiques, et de la délicatesse du passavant au pittoresque des paysages. (*Écho de la frontière.*)

— Le libraire Fournier vient de publier *Lucile, ou une Cantatrice*, par M[me] de Thélusson. La fable de ce petit roman n'est peut-être pas assez bien agencée; le style manque surtout d'entraînement et de chaleur. Mais M[me] de Thélusson est femme d'esprit; elle a fait déjà ses preuves dans le *Salmigondis*. Espérons qu'elle prendra sa revanche.

Dessins : 1810. — L'étude.

Beaux-Arts.

—

SUR LA PÉTITION DES GRAVEURS

ADRESSÉE AU ROI.

Si l'état d'abandon et de dépérissement où se trouve aujourd'hui la gravure donne lieu à de tristes réflexions sur l'avenir de cet art, il y en a de plus affligeantes à faire encore sur la position désastreuse d'un grand nombre d'artistes qui, après lui avoir consacré les études de leur jeunesse et voué toute leur existence, se trouvent dans la cruelle alternative de donner à leurs travaux une direction rétrograde ou de renoncer à une carrière désormais stérile, pour se livrer au hasard d'une nouvelle existence.

Aux plus persévérans, une tentative reste à faire, ressource des malheureux, c'est de pétitionner; mais pour entrer dans cette voie si féconde en humiliations, force est de transiger d'abord avec le sentiment de dignité indépendante qui de tout temps a distingué les artistes, de dépouiller le juste orgueil de cette noble profession. Si l'on pouvait, eu égard à l'absolue nécessité, passer condamnation sur un tel acte de résignation de la part d'un individu isolé, qui pourrait de sang froid se représenter, dans l'association de plusieurs membres, cet art, l'une des gloires de la France, implorant à deux genoux, de la commisération du trône, un appui qui devait en découler sans effort? L'ame éprouve, à cette pensée, une compression douloureuse, flétrissante.

Si d'un autre côté l'on considère que la commande d'un ouvrage important, fraction de dépense minime au fond sur un budget millionnaire, offrait à cette branche de l'art un élément de vie et de progrès; que les travaux qui en devaient résulter eussent été pour le gouvernement qui les évoquait aussi bien que pour la nation qui les eût produits un titre de gloire aux yeux de la postérité, alors on se dit que le mérite de l'œuvre eût peut-être effacé le tort de l'initiative.

Mais la pétition lancée, qu'un refus l'ait suivie; un refus net, sans réserve, sans palliatif, qu'y voir, si ce n'est une leçon bien cruelle, mais juste peut-être, où les artistes auront appris que l'infortune ne doit jamais les dominer à tel point qu'ils se décident à mendier leur pain d'un gouvernement, quand celui-ci n'a pas jugé pouvoir le leur offrir ?

La section de gravure de la Société libre des Arts vient d'adresser au roi un mémoire en forme de pétition résumant l'histoire de la gravure en France et exposant les besoins actuels de cet art, la situation déplorable des graveurs. Plusieurs projets de travaux y sont proposés comme moyen de réparer le désastre; il s'agirait de former un grand ouvrage d'un intérêt national, qui rivaliserait par son importance avec ceux publiés jusqu'ici tant en France qu'à l'étranger, et surpasserait par le mérite de l'exécution la colossale description de l'Égypte et les magnifiques recueils du Musée. Tels seraient :

« 1° Une histoire de France en gravures tirées tant des tableaux existans que de ceux qui seraient commandés à des peintres;

» 2° L'histoire des beaux-arts en France, ou Musée national comprenant tout ce que les arts, y compris l'architecture, ont produit de plus remarquable;

» 3° Collection des objets commandés par le gouvernement et ayant un but éminemment national et historique, tels que tableaux et ouvrages de sculpture disséminés dans toute la France;

» 4° Collection de gravures d'après les meilleures productions de chaque exposition;

» 5° Collection gravée d'après les peintures et décorations des différentes salles du Louvre;

» 6° Ouvrage à l'instar de celui que fait exécuter le roi de Prusse, et qui renferme la représentation gravée de ce que les beaux-arts et l'industrie offrent de plus remarquable; la sculpture antique et moderne et les décorations d'architecture y tiennent le premier rang;

» 7° Ouvrage en gravures qui contiendrait la collection complète des fresques encore existantes tant en France qu'en Italie, ainsi que les vitraux peints. »

Il n'est personne assurément qui ne comprenne le grandiose de semblables pensées, et toute la magnificence de telles œuvres confiées à des artistes habiles; personne qui n'appelle de ses vœux l'exécution d'une de ces vastes entreprises; mais le malheur à nos yeux, c'est que la demande formulée par les intéressés, signée par eux et adressée en ligne directe, soit tombée à sa destination comme bombe, sans crier gare; requête à brûle-pourpoint, à prendre ou à laisser. C'était montrer bien gratuitement les trous du manteau. S'ils y tenaient tant, quelques informations leur eussent au moins épargné des frais de lamentation en pure perte, l'humiliation d'un refus En diplomatie et en politique, on sonde le terrain avant de s'y engager; on use de préliminaires, on emploie des agens plénipotentiaires, prête-noms responsables, et en cas d'échec, on se sauve du moins avec les honneurs de la



guerre ; mais la diplomatie entra-t-elle jamais dans l'éducation des artistes?

La pétition a été accueillie par une fin de non-recevoir.

Peut-être le désagrément de cette défaite partagé entre une vingtaine de pétitionnaires ne causera-t-elle à chacun séparément que le chagrin d'une déception pure et simple; nous le souhaitons. Déjà ils s'étaient ménagé une consolation dans cette triste vérité, *que la gloire, malgré toute sa puissance, laisse des besoins plus impérieux à satisfaire.* Depuis, et ce peut être pour eux une nouvelle consolation, ils ont assuré qu'il fallait attribuer le rejet de la pétition non pas au manque de fonds allégué, mais à la préférence exclusive que donnerait à la lithographie l'administrateur qui eût été le plus en position d'apprécier la demande et de la faire ressortir aux yeux du roi.

Comme il n'entre dans notre mission ni d'inventorier les caisses de la liste civile ni de discuter sur un fait qui nous paraît trop injuste pour être croyable, quels que soient les motifs du rejet, la seule chose que nous eussions à faire était d'appeler la sympathie de tous ceux qui aiment les arts et peuvent les protéger sur la déplorable situation de la gravure, et sur la triste destinée réservée aux artistes qui en font profession.

COLLECTION DE TABLEAUX

DE Mmes DEFRAINAYS.

Depuis deux ans, les artistes et les amateurs des arts ont pu admirer à Saint-Maur et à Paris la belle collection de tableaux appartenant à Mmes Defrainays.

Aujourd'hui tous ces tableaux sont réunis à Paris, dans un local rue du Faubourg-Saint-Honoré, n° 64, hôtel de Duras, où ils seront mis en vente le 20 août prochain. On est admis à les voir les mardi, mercredi et jeudi de chaque semaine, de midi à quatre heures, avec des billets qui sont distribués chez Mmes Defrainays, rue de Surêne, n° 25, et chez M. Morise, commissaire-priseur, rue du Petit-Carreau, n° 1.

Cette galerie, digne de figurer parmi les plus belles productions qui ornent notre Musée, est composée de tableaux des plus célèbres peintres des écoles italienne, allemande, flamande, hollandaise, française et espagnole. Nous avons surtout été frappé de la grande beauté de deux tableaux de Rubens, dont les figures sont de grandeur naturelle; l'un représente la *Vengeance de Tomyris*, l'autre la *Continence de Scipion;* le premier, par le génie répandu sur cette grande et énergique composition, par la vérité des expressions, le naturel des poses, et surtout par la perfection du coloris, dans lequel la partie du clair-obscur est traitée avec un incomparable talent, nous paraît être une des plus belles productions de ce prince des peintres flamands; le deuxième est remarquable par son éclat, la richesse et la vérité de son coloris, la fastueuse ordonnance et l'harmonie de son ensemble. Ces deux beaux ouvrages ont été peints en Italie, où Rubens s'était inspiré des grands maîtres de ce pays; et, si en les produisant il a voulu les rivaliser, il a réussi, car il a su réunir à la vigueur de Giovanni la fraîcheur du coloris de Titien et l'éclat de Paul Véronèse.

Acquis par le régent à la succession de Christine de Suède, qui les avait achetés en Italie, ces tableaux ont été placés dans la galerie du Palais-Royal, où on les voyait encore en 1788. Là, entourés des plus belles productions de Michel-Ange, des Sébastien del Piombo, des Titien, des Annibal Carrache et de plusieurs chefs-d'œuvre de Poussin, ils attiraient tous les regards et faisaient oublier leurs rivaux.

La *Sainte Thérèse*, de Gentilescus, et l'*Ecce homo* d'André Solario, sont des tableaux très-remarquables; ce dernier surtout est un chef-d'œuvre de pureté de dessin, de coloris et d'expression.

Une composition sage et expressive, un dessin régulier, un coloris vrai, des draperies bien dessinées et jetées habilement, un fini précieux sans sécheresse, distinguent un tableau de Dominiquin, connu sous le nom de *la Charité romaine*, dans lequel on retrouve cette perfection d'expression que nul peintre n'a portée aussi loin que Dominiquin, et cette bonhomie qui intéresse et fixe l'attention, ainsi que le disait Nicolas Poussin en parlant de ce grand peintre.

La *Madona del Sacco*, par André del Sarto, est un tableau d'un beau dessin, d'un fini précieux, qui rappelle à la fois les belles productions de Léonard de Vinci, de Raphaël et de Michel-Ange. C'est un des plus beaux ouvrages de ce peintre justement célèbre. Le coloris de ce tableau est doux et harmonieux, et les expressions vraies. Il ornait la chapelle de Fontainebleau. Des Murillo d'une belle conservation, un Riberra, plusieurs Sébastien Bourdon d'une ingénieuse composition et d'une touche fine et légère, un beau Dominique Féti, un portrait du Titien d'une rare perfection, un petit tableau de Pierre de Hooge, où il s'est peint avec sa famille, d'une grande pureté, d'un fini précieux et d'un beau coloris, un Carlo Dolci d'une expression admirable, attirent et fixent l'attention.

Nous ne finirions pas si nous voulions parler de tous les tableaux qui, dans cette riche collection, méritent une mention particulière; mais nous nous arrêterons un instant sur un beau Van-Dyck. Ce tableau gracieux, plein de fraîcheur et d'harmonie, représente *le Triomphe de la religion romaine;* son coloris suave et soyeux et sa touche fine et spirituelle en font une des plus belles productions de ce peintre. On dit que la composition appartient à Rubens; c'est un mérite de plus.

Parmi les portraits, celui de la princesse de Nassau, par Mirvelt, nous paraît d'une grande beauté.

Les deux petits paysages de Ruisdaël sont deux diamans, et la *Vue des environs d'Amsterdam*, du même maître, égale dans son genre les plus beaux paysages de Titien et de Rubens.

L'un des deux Vanvelde est véritablement le chef-d'œuvre de

ce célèbre peintre, et *le Soleil couchant*, d'Albert Cuyp, est au-dessus de tout éloge

Un Michel Carré, un Claude Lorrain, un Isaac Moucheron, deux Joseph Vernet, un Peters Neef, d'un fini extraordinaire, représentant la *Vue intérieure de Sainte-Gudule à Bruxelles*, où notre célèbre peintre David a été enterré, un Van-Huysum, de la plus grande beauté; *un Déjeuner*, de Jean de Heem, d'une imitation et d'une exécution parfaites, méritent toute l'attention des amateurs.

Encore quelques jours, et cette magnifique collection rassemblée à grands frais, et dans laquelle, comme le dit M. le chevalier Alexandre Lenoir, chaque tableau est pur et vierge, ira enrichir les musées étrangers et les galeries particulières de nos rivaux. Espérons qu'un sentiment de nationalité portera le gouvernement ou quelques riches amateurs à conserver à la France quelques-unes de ces belles pages classiques.

LA GROTTE DE WEYER.

C'est dans le comté d'Augusta, en Virginie, qu'est située cette merveille naturelle. Le nom qu'elle porte est celui de la personne qui l'a découverte en 1806. Weyer, étant à la chasse et courant à la piste de son gibier, arriva tout à coup au bord d'une excavation creusée dans le sol par la nature. Il la fit élargir, et il se trouva qu'elle formait l'entrée d'une grotte immense, qui fut explorée dans une étendue d'environ un quart de mille. Cette grotte se divise en diverses galeries dans toutes les directions, et contient des salles nombreuses décorées de concrétions de spath fort curieuses. Voici la description de ses beautés, fournie par un témoin oculaire :

« Parvenus à moitié chemin de la montée, nous pénétrâmes dans un vestibule ou antichambre dont l'entrée a huit à dix pieds d'élévation; le spath y est en abondance. De là, nous passâmes au milieu de roches pétrifiées dans la *Salle du dragon*, où l'infiltration des eaux a déposé des milliers de stalactites et de stalagmites, qui se présentent sous les plus bizarres figures. La constitution variée des couches prête à ces concrétions toutes sortes de couleurs. On en voit de jaunes, de blanches, de rougeâtres, de marbrées, de transparentes, de cristallines.

» Dans la *Salle du dragon*, se trouve effectivement une figure de dragon en face d'une voûte prodigieuse de hauteur, sous laquelle s'avance un rocher appelé *la Galerie du diable*. Nous avançâmes ensuite par un passage étroit et de peu de longueur, et descendîmes une suite d'échelons en partie taillés dans le roc, et qui nous conduisit au *Temple de Salomon*. Là s'offrit à nous le spectacle le plus sublime dont j'aie jamais joui. Il faudrait des années pour retracer, par les procédés du dessin, les innombrables curiosités que renferme cette retraite souterraine, qui frappe l'imagination autant par son aspect sombre et sauvage que par l'étonnante étendue de ses proportions. Ses parois, depuis la voûte jusqu'au sol, sont recouvertes d'incrustations ondulées et semblables à des vagues dont la réunion figure exactement une chute d'eau dans un précipice. Aussi ces congélations sont-elles appelées *la Cataracte*. En face est un siége majestueux connu sous le nom de *Trône de Salomon*. A gauche, on voit une colonne au fût hardi, svelte et transparente, appelée le *Pilier de Salomon*. Quelques pas plus loin, des milliers de congélations en spirales sont suspendues à la voûte d'une autre salle désignée sous le nom de *Salle du sceptre*. Là on est obligé de s'arrêter. Les éboulemens qui ont jonché le sol d'énormes quartiers de roche ne permettent pas de pénétrer plus avant. Nous retournâmes donc sur nos pas, remontâmes un escalier, et au bout d'un long corridor, nous arrivâmes à la *Salle du tambour*, tout ornée de congélations lamelleuses en manière de draperies et coupée par des espèces de rideaux diaphanes de différentes formes et de couleurs variées. Des feuillets sonores y forment des tambours naturels et rendent un son semblable à celui des timballes. Une colonne semi-cylindrique avec des tuyaux de différentes longueurs a reçu le nom d'*orgue* ou *piano*.

» De là nous montâmes un escalier naturel; nous passâmes près du *tombeau de Patterson*, ainsi appelé du nom d'un voyageur qui se perdit dans un gouffre, et après être redescendus par une échelle, nous entrâmes dans la *Salle de bal*, qui a environ trente-six mètres de long sur neuf de large. Le sol y est parfaitement uni. Une de ses extrémités communique à une pièce plus petite : c'est le *Cabinet de toilette des dames*. A l'autre bout, on voit une stalagmite d'environ quatre pieds de haut et de douze pouces de circonférence, sur laquelle on peut placer un cierge, et qu'on appelle, à cause de cela, le *Chandelier du reclus*. Vers le centre de cette belle salle est une espèce de buffet garni d'urnes et de coupes de cristal. Un feuillet qui s'étend sur tout un côté du mur, et qu'on appelle la *Table d'harmonie*, lorsqu'on le frappe très-légèrement du pied, produit un retentissement semblable au bruit du tonnerre. De la *Salle de bal* nous arrivâmes, par un passage étroit et difficile, à l'*Échelle de Jacob*, taillée dans une espèce de roche calcaire, et au pied de laquelle est un réduit bas et sombre appelé *le donjon*. Ces degrés nous conduisirent dans la *Chambre du sénat*, qui renferme des variétés nombreuses de spath; c'est là que se trouve une magnifique galerie suspendue sur une moitié de la salle : on l'appelle la *Galerie de musique*. Elle aboutit à une petite pièce très-remarquable par ses effets d'acoustique. Les voix d'en bas s'y répercutent par des vibrations si rapides qu'il est impossible de distinguer les articulations de la parole. Un passage ouvert et irrégulier nous conduisit enfin à la *Salle de Washington*, la plus riche, la plus vaste et la plus belle de ces cavités souterraines. Sa largeur, son élévation, la diversité des objets d'art qui y sont figurés, la répercussion variée de la voix, les brillans effets de ses congélations, tout se réunit pour y produire dans l'ame du spectateur enchanté une suite d'émotions délicieuses. Les murs sont garnis de longs tuyaux d'harmonie qui, lorsqu'on les parcourt du bout d'un bâton, rendent une multitude de sons divers.

» Les tambours, les timbales, le piano, répandant, chacun de leur côté, à ces bruits, concourent à l'effet général du con-



cert, tandis que la table d'harmonie, comme une basse solennelle, domine l'orchestre avec ses notes graves et mélancoliques. A la droite de cette salle est une suite de figures ébauchées qui représentent une rangée de statues de marbre, et en avançant un peu plus près, on aperçoit une incrustation sur la paroi du mur figurant la trace en zig-zag de la foudre. Vient ensuite la *Statue de Washington*, qui, à quelque distance, n'est autre chose qu'une forme gigantesque, et qui, de plus près, a l'apparence d'une personne recouverte d'un grand voile blanc. Immédiatement à gauche est la *Salle à manger*, autour de laquelle sont suspendues de superbes draperies. Sur la face droite de cette salle est un roc uni et penché qui figure un miroir couvert d'un dais, et, en avant, un secrétaire. Un peu plus loin, nous vîmes deux grands piliers de forme conique appelés *les Pyramides*, et un autre connu sous le nom de *Colonne de Pompée*. La salle de Washington a quatre-vingt-trois mètres environ de longueur sur dix-huit de large. La voûte a environ cinquante pieds d'élévation. Le sol est uni, mais de gravier. Un coup de pistolet tiré en cet endroit produisit un bruit égal au plus violent coup de tonnerre. Nous vîmes ensuite la *Salle de diamant*, ainsi appelée à cause de ses brillantes congélations; la *Femme de Lot*, pétrification semblable à un bloc de sel; *le Clocher*, *la Montagne de sel* et *les Chandeliers*, tous objets non moins curieux que les précédens.

» Nous suivîmes enfin un passage raboteux appelé *le Désert*, et nous entrâmes dans la *Salle de Jefferson*. Ce passage, d'un aspect irrégulier et sauvage, est jonché de nombreux fragmens de colonnes, dont l'origine est un problème curieux et probablement impossible à résoudre. Dans la salle de Jefferson, nous vîmes une masse énorme de spath du poids de plusieurs milliers de tonneaux, toute garnie dans son pourtour de cannelures régulières. Elle porte le nom de *Tour de Babel*. En face de ce superbe monument, chef-d'œuvre d'un architecte de l'autre monde, on voit une figure qui ressemble à la lune entourée d'étoiles. On peut encore examiner avec intérêt, dans cette pièce, *la Lanterne*. C'est un quartier de roche qui s'avance dans l'intérieur, et d'où pendent de minces feuillets assez semblables à la housse d'une selle, au travers desquels se projettent les rayons de lumière quand on place un flambeau dans l'intérieur.

» Enfin cette suite de merveilleux aspects se termine par *la toilette de la dame*, la plus belle congélation de toute la grotte, et *le Manteau d'Élysée*. Arrivés là, nous étions à un quart de mille de l'entrée, nos flambeaux étaient à peu près consumés, et nous fûmes forcés de revenir sur nos pas. »

(*Boston Daily Adversiter.*)



Littérature.

—

FLORENTIN L'ÉCOLIER.

Depuis une heure, deux femmes de la cour du jeune roi Louis XIV parlaient à voix presque basse dans un salon élégant; à voir leurs joues pâles se colorer par moment, leurs lèvres trembler ainsi que leurs mains, il était facile de comprendre que ces deux belles causaient longuement d'amour. Il y avait un charme inexprimable dans cette suave conversation de deux anges aux yeux bleus, aux cheveux noirs, à la voix douce; chaque parole d'amour semblait s'épurer en passant par leur bouche : elles étaient si naïves et si aimantes!

La plus jeune des deux attendit que son amie eût achevé ses confidences; puis, levant délicieusement sa longue paupière, elle lui parla ainsi :

— Je ne suis pas moins heureuse que vous; si vous saviez comme il est charmant, ce pauvre jeune homme! comme il est timide! Quelquefois je le rencontre, surtout depuis un mois; il me regarde en tremblant toujours : on dirait que je lui fais peur; et cependant, si les complimens que m'adressent chaque jour les seigneurs de la cour ne sont pas mensongers, il me semble que je puis inspirer un sentiment plus doux à celui que j'aime.

— Quel âge a-t-il? interrompit l'autre dame.

— Son âge, Marguerite, comment le pourrais-je savoir, puisque je n'ai point encore parlé à ce cher ange? Après tout, il est jeune, il est bien jeune, vingt ans à peine... Mais n'est-ce pas que c'est mal de sa part de ne m'avoir point encore dit qu'il m'aimait; je n'ai que dix-huit ans, c'est à lui de commencer, puisqu'il est l'aîné.

La jeune fille rougit en ce moment, honteuse d'avoir mis son cœur à découvert. Cependant elle continua :

— Marguerite, vous allez me blâmer peut-être d'éprouver un si violent amour pour un inconnu...

Elle n'osa achever.

— Pour un inconnu? répondit Mlle de Caumont; tout homme que nous voyons pour la première fois et que nous aimons de suite n'est pas un inconnu... On appelle de ce nom seulement un orphelin, un artisan, un roturier! mais vous savez bien que nous ne profanerions point notre amour en le donnant à ces petites gens; nous avons tant à choisir parmi ceux qui avoisinent le trône! Si jamais notre regard devient tendre, nous ne le laissons tomber que sur un beau gentilhomme qui porte à ses pieds des

éperons d'or, sur sa tête un chapeau empanaché, et dans ses veines un sang illustre et ancien! A nous autres, grandes dames, il faut un glorieux amour; notre cœur se refroidirait placé sur le cœur d'un homme du peuple! Éléonore, ne craignez point que je vous blâme, la fille d'un de Launay n'oubliera jamais son nom qui date de plusieurs siècles, pour une passion de quelques jours!

Éléonore de Launay frissonna en écoutant ces paroles sévères; ses beaux yeux se voilèrent d'un nuage, son visage se revêtit d'une effrayante pâleur, on eût dit que le ciel venait de se refermer sur elle à toujours. Marguerite s'approcha, la jeune fille alors se couvrit le front de ses mains, et se prit à pleurer amèrement.

— Vous êtes une enfant, lui dit Mlle de Caumont. Je comprends votre désespoir; allons, achevez-moi votre histoire; ce jeune homme que vous aimez n'est pas noble, sans doute? Voyons, Éléonore, n'avez-vous pas assez pleuré? Laissez-moi entrevoir votre beau front, votre visage rose, souriez-moi un peu. Ah! vous êtes charmante à présent! Savez-vous que je me repens d'avoir ainsi parlé contre les gens sans noblesse..... J'ai eu tort; d'ailleurs, il faut que votre ami soit bon et beau pour que vous l'aimiez aussi ardemment... Continuez:

— Oui, il est bon et beau, Marguerite, répondit Éléonore; il ne porte point de bottes éperonnées, mais il a une tournure pleine de grâce et de fierté; il n'a point de plumes sur son chapeau, mais son regard est doux et craintif devant moi; son nom n'est pas inscrit dans les vieux livres de blasons, mais il est suave à prononcer; ce pauvre ami s'appelle Florentin!...

Marguerite eut peine à contenir un sourire ironique...

— N'est-ce pas que c'est un joli nom, continua Éléonore, et que celui qui le porte doit bien aimer une femme?...

— Que fait ce jeune homme? interrompit Marguerite.

— Hélas! ce n'est qu'un étudiant à l'école de Sorbonne...

Il y eut alors un intervalle de silence; Éléonore tenait constamment ses yeux baissés à terre, elle craignait de rencontrer ceux de son amie, et son cœur palpitait avec force sous le satin précieux qui l'emprisonnait; elle hasarda pourtant un regard... et comme elle ne vit point de malveillance sur le visage de Marguerite, elle se remit un peu de sa frayeur...

— Si vous saviez comme je l'aime! murmura-t-elle; je pense à lui tout le jour, et la nuit aussi. Tout homme m'était indifférent avant que je ne l'eusse vu; maintenant mon existence me semblerait incomplète si je ne devais point le revoir. Vous souvient-il comme vous vous mettiez en colère contre moi lorsque je demeurais froide aux complimens du comte de Limbourg? Eh bien! maintenant, je ne suis plus la même, je voudrais entendre toute la journée des paroles d'amour, pourvu toutefois que ce fût Florentin qui les prononçât.

— Et que prétendez-vous faire de ce jeune homme? interrompit Marguerite.

— Ma foi, Éléonore, je ne le sais pas moi-même encore... Cependant j'espère le voir ce soir...

Les deux amies alors se séparèrent : l'une, toute remplie d'idées ambitieuses; l'autre, bercée par des rêves heureux et qui se rattachaient incessamment à un pauvre écolier de Sorbonne.

Vers les huit heures de la même journée, Éléonore passa dans son boudoir et quitta ses vêtemens somptueux pour une robe simple et un bonnet à dentelles noires; et celui qui l'aurait vue alors l'eût aimée encore, et à travers son costume plébéien aurait toujours rêvé la grande dame se mettant au niveau de l'homme qu'elle aimait, la grande dame se faisant obscure pour ne point effrayer celui qui le premier avait fait battre son cœur.

Quelques minutes après elle longeait le faubourg Saint-Germain.

Elle alla ainsi jusqu'à la place Royale.

Comme il fallait que le nom de Florentin fût gravé en lettres ardentes dans son ame pour résoudre la jeune fille à traverser tout Paris! Eh bien! Éléonore, habituée qu'elle était à ne point faire un pas sans sa voiture, ne s'aperçut point de la fatigue qu'elle éprouvait, et cependant quelquefois ses genoux faiblissaient, et ses petits pieds, emprisonnés alors dans une chaussure grossière, saignaient. Oh! l'amour, c'est ce qu'il y a de plus beau au monde, après Dieu! Pourquoi vient-il un temps où l'on oublie ce mot sacré, où l'on reste indifférent devant ceux qui le prononcent? L'amour! c'est comme le génie, il nous éclaire quelques jours et s'éteint pour ne plus revenir!

— Florentin, vous ne m'aperceviez donc point?

C'était une voix tremblante qui parlait ainsi; le jeune homme se retourna précipitamment, le sang lui monta au visage, il croyait à une apparition. Éléonore plaça un doigt sur sa bouche comme pour lui ordonner de se taire, et l'écolier de Sorbonne obéit avec religion.

Tous deux sortaient de la place Royale; une voiture faillit renverser Florentin, Éléonore jeta un cri; le gentilhomme placé dans l'équipage, et qui ne s'était point détourné pour voir si le jeune homme avait été blessé, se mit soudainement à la portière, et pâlit.

Cet homme, c'était le comte de Limbourg! il venait de reconnaître Mlle de Launay!

Après de longs circuits, l'écolier hasarda une parole à Éléonore.

— Où allons-nous? lui dit-il.

*

La timide enfant rougit à cette demande; son cœur se gonfla, quelques légers soupirs s'échappèrent de sa poitrine, et elle tenait toujours les yeux baissés.

Florentin réitéra sa demande.

Éléonore rougit de nouveau; cependant elle lui répondit avec douceur : « Nous allons chez vous!

— Chez moi! répondit le jeune homme presque effrayé...

— Oui, monsieur, chez vous! Ceci vous étonne-t-il donc si fort? N'avez-vous pas de secret à m'avouer, de confidence à me faire?... »

Florentin trembla; tous deux continuèrent à marcher en silence... Enfin, ils atteignirent une rue, puis une maison; Florentin trembla plus fort...

— Eh bien! qu'avez-vous? murmura Éléonore.

— C'est ici que je demeure! répondit-il faiblement.

La jeune fille tressaillit; elle eut peur à son tour, elle qui avait été bien forte jusque-là, et ce fut à l'écolier de la supplier... et d'être courageux alors...

Quelques minutes plus tard, ils étaient dans une chambre assez petite, mal éclairée, et presque élégante, quoique simple. Dans un enfoncement de mur, on apercevait un lit en bois de chêne et à roulettes; d'énormes rideaux de lin le couvraient en partie; dans l'alcôve, au-dessus de l'endroit où se venait poser chaque soir la tête du jeune homme, on voyait un ancien crucifix en ivoire et sculpté admirablement.

Que de pensées heureuses cette couchette fit naître dans l'ame d'Éléonore! Elle jeta dessus un regard complaisant; elle l'enviait peut-être, parce qu'elle abritait toutes les nuits le front de son pauvre ange; et alors elle ne regrettait pas son grand appartement du faubourg Saint-Germain....

Plus loin, sur une bibliothèque, on remarquait des livres de droit et de science; tout à coup Éléonore poussa une clameur. Elle venait de rencontrer une tête de mort posée sur une table. Il n'en fallut pas davantage pour changer sa joie en tristesse : le bonheur s'effraie si vite!

Florentin, qui jusqu'alors s'était tenu éloigné d'elle, se rapprocha presque sans crainte.

— Otez cette vilaine tête de mort! murmura la tremblante enfant; ôtez-la de devant mes yeux : elle m'épouvante!... C'est donc ici que vous habitez? lui dit-elle ensuite et d'une voix plus ferme.

— C'est ici, répondit Florentin. Puis il ajouta doucement : Madame, vous avez eu tort de monter; maintenant que vous me savez pauvre, vous ne reviendrez plus, vous ne me regarderez plus peut-être!...

Éléonore posa sur lui un regard brillant et humide d'amour.

— Pourquoi voulez-vous donc que je ne revienne plus ici?... dit-elle.

— Parce que vous êtes une grande dame, parce que vous êtes habituée au luxe; parce que, enfin, la chambre d'un écolier est trop peu pour vous!

Et la voix de Florentin avait revêtu ce timbre triste qui fait tressaillir l'ame; ses yeux étaient baissés : il s'efforçait de cacher une larme.

— Qui vous a donc dit que j'étais une grande dame, monsieur? reprit-elle; je suis du peuple comme vous, et je ne porte point envie à ceux qui sont haut placés sur terre; ne suis-je pas heureuse sans cela?

Et ce fut au tour d'Éléonore à baisser les yeux et à rougir : timide et naïve, elle n'avait pas su cacher les secrets de son cœur, et elle était honteuse d'avoir avoué ce qui la rendait heureuse depuis plusieurs jours, et surtout en ce moment.

— Oh! que ne dites-vous vrai? murmura Florentin; que n'êtes-vous aussi obscure que moi! Je vous aimerais tant!... Mais vous êtes une grande dame, et si c'est la première fois que vous m'apparaissez ainsi, je vous ai vue, moi, bien souvent, et ailleurs... et vous étiez bien différente alors de ce que vous êtes ici...

— Florentin, vous vous trompez, je ne suis point ce que vous pensez... Mais parlons d'autre chose; vous m'aimez donc?...

Le jeune homme ne lui répondit pas; il est de ces demandes qui ne veulent point de paroles, mais des regards de tendresse, mais des frémissemens d'amour, mais un baiser brûlant sur des lèvres que la passion allume... Et le pauvre écolier de Sorbonne venait en un moment d'oublier l'intervalle qui le séparait d'Éléonore, ou bien il pensait que l'amour, ainsi que la mort, nivelle toutes les origines; ou bien encore une pensée orgueilleuse, un souvenir affaibli se dressait-il dans son cœur... Il tenait près de lui sa bien-aimée, il abreuvait son front de caresses, et tous deux, le roturier et la femme noble, se rapprochaient dans une étreinte...

Ce bonheur dura quelques minutes; Éléonore tremblante se dégagea des mains qui entouraient sa taille souple et flexible; toute rougissante, elle alla s'asseoir devant le jeune homme, et lui dit :

— Eh bien! monsieur, croyez-vous que je vous aime?...

— Éléonore, murmura-t-il, oui, tu m'aimes... Ainsi je ne t'en veux plus d'être une grande dame, je suis glorieux au contraire que tu aies détourné tes beaux yeux des gentilshommes qui t'entouraient, pour laisser tomber un regard d'amour sur moi, qui n'ai pas de nom, qui n'ai pas d'armoiries!... J'eusse été noble comme toi et toi obscure comme moi, et je t'aurais rencontrée, que je t'aurais aimée, et que mon amour t'aurait anoblie. Eh bien! Dieu

n'a pas voulu que ce fût moi qui fît rejaillir sur ton nom ce que pouvait être le mien; toi, Éléonore, tu l'as fait... et je suis heureux, et je ne t'envie pas, nous avions la même pensée...

Un coup violent brisa la porte, un jeune seigneur entra hautainement: Éléonore sentit le frisson parcourir son corps... Florentin la regardait avec effroi... Le gentilhomme s'approcha de la jeune fille et lui dit:

— Je viens vous chercher...

Éléonore n'eut point la force de lui répondre, elle se cacha le visage de ses mains, et des larmes sillonnèrent ses joues pâles...

— Je viens vous chercher! répéta l'étranger...

Alors il fit un pas vers elle et voulut la saisir au bras...

— Florentin! s'écria Éléonore, sauvez-moi de cet homme!...

— Monsieur, s'écria l'étudiant, sortez d'ici, ou, sur mon honneur, je vous tuerai.

Et en disant ces paroles, il s'élança sur un pistolet et le dirigea contre la poitrine du gentilhomme; celui-ci, sans paraître étonné, regarda dédaigneusement l'homme qui lui avait parlé ainsi.

— Comtesse de Launay! murmura-t-il ensuite, vous savez que le roi nous a fiancés; mais ce que vous ignorez, à ce qu'il paraît, c'est que je ne veux pas pour épouse d'une femme déshonorée...

— Vous en avez menti, monsieur! car cette femme est pure...

Le comte de Limbourg tressaillit de colère, son œil étincela...

— Vous venez de prononcer là d'imprudentes paroles, mon cavalier! s'écria-t-il: puis, se retournant vers Éléonore pâle et tremblante, il ajouta: Madame, vous allez me suivre!...

Éléonore s'attacha aux bras de Florentin, son effroi parut la quitter alors.

— De quel droit, lui dit-elle, venez-vous me trouver ici?... C'est la vérité que vous attendez, monsieur le comte; eh bien! vous la saurez toute. Il y a ici deux hommes, l'un qui est noble et l'autre qui ne l'est point; je méprise l'un et j'aime l'autre. Entendez-vous? j'aime l'autre, et cet autre, le voici!...

Et la jeune fille se tenait toujours près de l'écolier.

— Madame la comtesse! murmura Limbourg...

— Je ne suis plus comtesse ici, j'ai renoncé à mon titre en dépassant cette porte. Voyez plutôt: mes vêtemens ne sont pas somptueux, ils sont au niveau de la naissance de l'homme que j'aime, et je m'en glorifie..... et je les préfère à tous les autres...

— A merveille! Éléonore...

Florentin tressaillit de colère en écoutant le gentilhomme appeler ainsi celle qu'il aimait; Éléonore le regarda et le comprit...

— Et depuis quand, dit-elle, avez-vous appris à me nommer de la sorte? Je me suis dépouillée de mes titres, en venant ici, pour lui seul, et non pour un autre; lui tout seul, monsieur, a le droit de m'appeler Éléonore!... Si d'autres l'osent faire, ce sera à leurs risques et périls...

— Qui donc m'en empêcherait, madame?...

— Moi! monsieur le comte...

Florentin jusqu'alors était demeuré froid spectateur, il tremblait de deviner quelque chose d'horrible; mais quand il eut la certitude qu'Éléonore n'appartenait à personne en ce monde, tout son amour se réveilla; il pensa même qu'il y avait eu lâcheté à ne point chasser de sa maison un homme qui lui apportait des paroles insolentes, qui voulait obliger une femme à renier celui qu'elle aimait. Son regard alors s'enflamma de colère, et il résolut d'en finir...

— Ce sera vous, monsieur! continua le comte avec dédain... Je ne le crois cependant pas...

En un bond Florentin se trouva près de lui, il lui étreignit le bras avec force; le comte souriait toujours...

— Vous avez violé ma maison, continua le jeune homme, et c'est un tort; maison ou palais, tout domicile doit être sacré! Vous avez insulté chez moi et devant moi une femme que j'aime, et c'est un autre tort; toute femme doit être sainte aux yeux d'un homme! Vous m'avez insulté, vous avez ri de moi, et c'est un tort nouveau; un homme quel qu'il soit ne tremble pas devant son semblable!... Ainsi donc, monsieur, vous me ferez raison de tout ceci...

Éléonore frissonnait en écoutant ces paroles; elle se repentait alors d'être venue ainsi imprudemment, elle redoutait une rencontre fatale pour son pauvre ami...

Limbourg, de son côté, souriait toujours, regardait la comtesse et se plaisait à prolonger une scène déchirante pour elle...

— Seigneur étudiant, dit-il enfin, vous êtes fou! Vous, un duel avec moi? Savez-vous qui je suis? Eh bien! apprenez-le. Je me nomme le comte de Limbourg, je suis capitaine d'un des régimens de sa majesté Louis XIV, roi de France; mon père est maréchal, ma sœur est duchesse... Voilà mes titres! quels sont les vôtres?...

— Entre gens d'honneur, les titres ne font rien, l'épée fait tout...

— Les gens comme moi ont des laquais qui châtient des gens comme vous, monsieur l'étudiant; c'est tout ce que nous pouvons faire...

Florentin écumait de rage; lui, né d'un sang espagnol; lui, enfant d'un pays où la vengeance s'épèle avant

tous les autres mots; lui, enthousiaste et généreux, il tremblait d'indignation...

— Monsieur le comte, dit-il d'une voix sourde, si je ne craignais de faire tache à votre famille, j'inscrirais sur votre joue une trace ineffaçable d'infamie... Entendez-vous? entendez-vous? Agissons donc au mieux; vous m'avez insulté, faites-m'en raison...

— Vous plaisantez, je crois...

— Vous me ferez raison, vous dis-je! s'écria l'écolier; vous êtes noble, vous êtes capitaine, moi, je suis bâtard; mais je suis Espagnol aussi, et, vous le savez, les bâtards d'Espagne sont tous gentilshommes, les bâtards d'Espagne sont au niveau de la noblesse de France...

Florentin ouvrit alors une armoire, tira quelques parchemins et les étala devant le comte...

— Voyez-vous, dit-il : Gentilhomme d'Espagne!... Eh bien! maintenant, qu'avez-vous à répondre?...

Le capitaine souriait avec pitié et ne répondait pas...

Florentin se rapprocha vivement de lui; un bruit étrange résonna... et quelques minutes après, un bras vigoureux étreignait l'étudiant; deux hommes étaient devant une glace...

— Vous voyez cette empreinte, cria le comte de Limbourg; eh bien! monsieur, vous mourrez avant qu'elle ne soit effacée... Je vous attends demain...

Il sortit alors...

Éléonore se jeta dans les bras de l'étudiant, le pressa sur son cœur, l'embrassa à plusieurs reprises, puis elle le regardait avec frayeur et amour, elle croyait le voir pour la dernière fois.

Hélas! Dieu seul sait tout.

Le lendemain la rencontre eut lieu, le capitaine fut tué;

Et le jour qui suivit, Florentin était dans un des cachots de la Bastille, la comtesse Éléonore de Launay entrait au couvent.

Alphonse Brot.

LES OMBRAGES,

CONTES SPIRITUALISTES,

PAR GUSTAVE DROUINEAU (1).

Si nous avons mis tant de retard à parler d'un livre que tout le monde a déjà lu, ce n'est pas par indifférence pour le talent de M. Drouineau, mais à cause de la répugnance que nous éprouvons à nous montrer sévères envers un écrivain dont nous estimons les bonnes intentions. Or, la lecture des *Ombrages* n'a pas répondu à ce que M. Drouineau nous avait fait espérer, et nous sommes fâchés de voir un esprit de prosélytisme se traîner à la queue de nouvelles insignifiantes; sous ce rapport, la critique a été unanime.

Les trois nouvelles contenues dans *les Ombrages* ont, suivant M. Drouineau, un but moral; la première, *Nelly*, atteste la réalité et la puissance de l'ame; la seconde, *les Transactions*, démontre comment l'ame perd sa liberté et sa volonté; la troisième, *le Chevalier d'A....*, prouve comment la perte de la liberté et de la volonté peut conduire à la démence.

Si M. Drouineau ne s'était pas donné tant de peine dans ses préfaces et ses préludes pour donner à ces contes une grande importance morale et philosophique, on se serait laissé aller naïvement au charme d'une narration simple et attachante; mais l'auteur vous dit à haute voix : « Regardez bien, suivez ma pensée, comprenez mon but! » L'on s'arrête pour trouver cette pensée neuve et profonde, et l'on ne rencontre que des idées rebattues, que les petits enfans savent par cœur. Oui, le talent littéraire de M. Drouineau vaut mieux, je crois, que son prétendu système religieux, et il est bien temps d'en finir aujourd'hui avec la prétention aux religions nouvelles. La première chose à faire pour celui qui possède en son ame le sentiment religieux serait de bien connaître la religion que l'on veut remplacer. Or notre éducation à tous a été, à cet égard, si futile et si fausse, que nous avons tout un travail de plusieurs années à accomplir avant de nous annoncer comme des néo-chrétiens, si tant est que ce mot ait un sens sérieux.

Je pense qu'il est tout-à-fait de l'intérêt de M. Drouineau de s'arrêter dans la voie où il marche aujourd'hui; s'il lui faut absolument publier des contes, qu'il les fasse spirituels et attachans, comme tout ce qu'il écrit, mais non plus néo-chrétiens.

(1) Chez Ch. Gosselin.

SOUVENIRS D'ORIENT,

PAR M. HENRI CORNILLE (1).

Quand on se fait une idée de toute la puissance avec laquelle l'Orient agit sur l'imagination du voyageur, on peut être assuré qu'un seul volume qu'il écrira, fût-il in-folio, renfermera peu de chose en comparaison de tout ce qu'il aurait eu à dire, pour peu surtout qu'il eût entamé le domaine de l'archéologie et des arts; mais sur ces matières les in-folios ne manquent pas, Dieu merci, et l'on doit savoir bon gré à un auteur qui, malgré la tentation, n'a pas voulu, sur la trace de tant d'autres, promener son microscope dans cet effroyable dédale. Tel est M. Henri Cornille : jetant de côté le bagage de l'érudition et n'usant de ses souvenirs d'étude que pour mieux faire ressortir le contraste

(1) Un vol. in-8°. 480 pages. 1833. Abel Ledoux.

des lieux qui les lui rappellent, par son système d'observation comme par son récit tantôt spirituel tantôt mélancolique, il se range avec distinction parmi les voyageurs à qui la science n'a offert qu'un prétexte de plus aux méditations contemplatives. Cette triste contrée, dans son état présent, n'est-elle pas déjà trop féconde en affligeantes pensées?

En songeant que l'auteur se trouvait il y a peu de mois encore sur le théâtre de cette guerre qui nous a tant préoccupés; qu'il y a suivi en quelque sorte les phases de la fièvre et compté ses pulsations; que la Grèce, Constantinople, l'Asie-Mineure, Jérusalem et l'Égypte, ont été successivement l'objet de ses courses d'observateur, on doit être surpris qu'il ait été assez maître de tant d'émotions pour en concentrer le reflet dans un seul volume; et puis il y a tant d'intérêt dans ses épisodes, qu'on est tenté de lui en demander encore. Vraiment, s'il eût donné un volume de plus, nous ne le lui eussions pas reproché.

N. L.

Revue Dramatique.

—

THÉATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN.

La Chambre ardente, Drame en cinq actes et en neuf tableaux, par MM. Bayard et Mélesville.

Pour la seconde fois, nous avons au théâtre l'empoisonneuse célèbre dont Mme de Sévigné s'est faite l'historienne si piquante, si originale; mais il ne s'agit plus ici d'opéra-comique, de fioriture, de cantabile, de morceaux d'ensemble : c'est la Brinvilliers dans toute son horrible vérité, la Brinvilliers placée comme une nouvelle Médée au milieu des siens pour les tuer les uns après les autres; la Brinvilliers dans son laboratoire, composant ses poudres, ses poisons, effrayant la capitale par les meurtres qu'elle commet sans cesser d'être respectée, honorée même. Les auteurs n'ont rien ménagé pour la faire briller de tout l'éclat dont elle était digne : son cortége, ici, c'est la mort, ce sont des cadavres. Ils se groupent à chaque instant autour d'elle. A la fin de l'ouvrage, nous en comptons douze au moins! Arrière *la Tour de Nesle*, et ses orgies, et ses crimes; à *la Chambre ardente* tous les honneurs d'un succès bien autrement susceptible de retentissement, d'émotions profondes et variées.

En voyant la Brinvilliers, on aime à retrouver auprès d'elle les illustrations qui lui ont été contemporaines. Après la vie qu'elle avait menée et qui devait la conduire à la place de Grève, sur un bûcher, c'est bien de l'avoir placée sans cesse entre Sainte-Croix et Desgrais; Sainte-Croix, le séducteur, l'amant, le complice de cette horrible femme, et Desgrais, le vengeur de la société, si long-temps épouvantée par ses crimes; Desgrais, cet adroit agent qui sut s'emparer de la coupable. Desgrais, le premier des bourreaux dont elle eut à supporter les tortures et dont la présence fut peut-être son plus cruel supplice.

On ne peut que louer la manière adroite avec laquelle ce personnage est jeté dans l'action. Il est comique, il est gai, il provoque le rire..... Desgrais, comique! un agent de police en chasse d'une empoisonneuse, bouffon de comédie! C'était certes une tentative hardie, mais elle a réussi, et vraiment Desgrais a plus fait pour l'ouvrage que la marquise. A lui le succès, à lui l'honneur des représentations qui vont appeler tout Paris au théâtre de la Porte-Saint-Martin.

Une innovation qui nous paraît moins heureuse, c'est, dans ce roman, d'avoir supposé une fille à la Brinvilliers, d'avoir fait de l'amour maternel, le plus pur comme le plus doux des sentimens, le mobile des crimes commis par la marquise sous les yeux des spectateurs. De cette supposition naissent certainement des incidens dramatiques tout à fait intéressans, mais aux dépens de la vérité, de la vraisemblance même. Le cœur bien épris d'une mère est-il jamais le conseiller d'un forfait!

Cette fille, que l'on a gratuitement donnée à la marquise, qui est charmante de toutes les manières, s'appelle Marie; elle a plu à M. de Guiche; elle l'aime, elle en est aimée; et une alliance avec un seigneur si puissant, si aimé du monarque que le comte, rendrait Mme de Brinvilliers bien heureuse. Mais la fortune de cette enfant a été dissipée par Sainte-Croix et sa maîtresse; celle-ci n'a d'autre espoir que l'héritage d'un parent excessivement riche; et l'infâme Sainte-Croix, excité par cette proie nouvelle, réclame la main de la jeune fille ou le partage de la dot... Pour faire Marie comtesse, pour lui assurer un rang à la cour, satisfaire son cœur, il ne faut qu'un empoisonnement. Le baron d'Aubray, ce parent si riche, cet oncle de Marie, arrivé à peine à Paris, meurt subitement. Mais le hasard rend M. de Guiche maître du secret de Sainte-Croix et de la marquise; il entend leurs aveux réciproques; il a pénétré enfin un mystère qu'il suivait depuis long-temps dans l'espoir de le découvrir. Dès ce moment, plus d'hymen, malgré sa passion pour Marie. S'il ne dénonce pas la marquise, c'est seulement par tendresse pour sa fille. Cependant Mme Henriette d'Angleterre, sœur du roi, est empoisonnée par suite d'une erreur de la Brinvilliers qui croit frapper une rivale de sa fille. Le comte, exaspéré, ne ménage plus rien alors... il va nommer la coupable, lorsqu'il meurt lui-même comme frappé de la foudre, grâce à l'infernale précaution du chevalier de Sainte-Croix.

Après ces catastrophes, la marquise, par prudence, et pour échapper à plus d'un soupçon, s'est réfugiée avec sa fille à Liége. C'est là qu'elle se trouve en butte aux ruses de Desgrais, qui s'est déguisé en abbé pour s'emparer de sa personne et la conduire en France, en dépit de tous les refus d'extradition. C'est là aussi que se retrouve Sainte-Croix, qui, après avoir échappé aux poisons de la marquise, plus terrible et plus menaçant que jamais, prétend toujours s'unir au sort de Marie, et partager la fortune du baron défunt. Il meurt victime de l'explosion d'une

cassette qu'il traîne avec lui; mais cette fin tragique ne délivre pas la marquise. Desgrais s'est emparé d'elle, l'a séparée de sa fille, et il la conduit devant la chambre ardente, à Paris.

Là, il y a jugement, tortures; puis une scène horrible. La marquise, qui nie tous les crimes dont on l'accuse, est perdue par sa fille, qui croyait la sauver. Enfin on la conduit en place de Grève, où elle expie sur le bûcher, après avoir vu Marie expirer à ses pieds, victime de sa tendresse filiale, une vie souillée par tant de forfaits.

Ce dernier tableau, plein de chaleur, de mouvement, a produit un grand effet. La décoration fait honneur aux pinceaux de M. Lefèvre. Mlle Georges y paraît entourée de moines, de gardes, de bourreaux, sous le costume historique de la Brinvilliers à l'heure de son supplice, le capuchon blanc, qui couvrait la tête de la marquise, abattu sur son front pâle et déjà en proie aux tourmens de la vie éternelle.

En général, cette production nouvelle, curieuse à voir représenter, est montée avec le plus grand soin : détails de la scène, costumes brillans, riches accessoires, rien n'a été négligé pour lui faire obtenir un brillant succès. Le rôle qui y a le plus contribué est celui de Desgrais, que M. Serres joue fort bien; cet acteur a été on ne peut plus amusant, surtout sous le costume d'abbé dans le couvent de Liége. Ses appréhensions, ses ruses tiennent continuellement le spectateur en émoi. Mlle Georges est très-belle sous les traits de la marquise de Brinvilliers; elle a eu de fort beaux momens; on lui a fait les honneurs de l'ovation à la fin de la soirée. Provost représente le chevalier de Sainte-Croix; Delafosse, le comte de Guiche; Mlle Ida, que l'on a vu à la salle Ventadour, dans *Térésa*, remplit le rôle de Marie; elle y a été intéressante.

THÉATRE DU PALAIS-ROYAL.

Le mois d'août de cette année marquera vraiment dans les fastes de ce théâtre. Sans doute, pour faire oublier le départ de Lepeintre, de notre spirituelle Déjazet, qui en ce moment reçoit les applaudissemens des Rouennais, on avait besoin de nouveautés, car chaque soir en a vu offrir une au public.

La première, c'est *la Femme du voisin*, de M. Charles Desnoyer. Prenez le conte de La Fontaine intitulé *les Rémois*, déjà arrangé en vaudeville pour le théâtre des Variétés, il y a quelques années, et vous en aurez une très-exacte idée. Deux maris ridicules qui tentent de séduire la femme d'un peintre, leur voisin, et à qui ce même voisin fait une belle peur en retenant leurs femmes dans de galans tête-à-tête, voilà la donnée de cette production qui fait rire quelques instans. C'est son seul mérite, mais enfin il faut le constater.

L'Inévitable est le titre du second ouvrage, extrait des contes de *Daniel-le-Lapidaire*, et arrangé pour la scène par MM. Rougemont et Leonce. Dans le conte, c'est une idée assez heureuse d'avoir, pour ainsi dire, personnifié le remords et d'avoir fait juger de son influence extrême en la supposant exercée sur un homme qui n'est point coupable, et dont l'imagination seule est frappée. La conséquence en est sérieuse, c'est un suicide. Les arrangeurs n'ont point osé aller jusque-là, et, reculant devant le drame, ils ont nécessairement manqué le but que l'auteur original avait atteint avec bonheur. Un jeune homme, dans leur pièce, croit avoir tué son oncle; au moment où, pâle, égaré, il va se jeter à l'eau ou se brûler la cervelle, un commissionnaire se trouve par hasard sur son passage, le voit, l'arrache à son désespoir. Le jeune homme se persuade encore que le commissionnaire a été témoin de son *crime*. Ces deux erreurs le rendent le plus malheureux des hommes; et, croyant, pour éviter la justice, l'échafaud, devoir acheter le silence du commissionnaire, il le comble de biens, de richesses. Dans le conte, le malheureux finit par se pendre, sans sortir de son erreur; dans le vaudeville, il redevient heureux après avoir long-temps été éprouvé par la mauvaise fortune. Ce dénouement est bien moins à effet.

Sedaine, l'auteur du *Philosophe sans le savoir*, est le héros du troisième ouvrage, représenté sous le titre de *Poète et maçon*. On y a renouvelé la fausse tradition de Sedaine tenant la truelle et portant le tablier; on sait que cet auteur remarquable fut architecte, entrepreneur, et pas autre chose. Dans le vaudeville nouveau, qui est de MM. de Leuven et Antoni Roche, il s'amuse à mystifier un imbécile se donnant des airs de poète, qui persécute un jeune ouvrier amoureux d'une protégée de Sedaine. On pense bien que la victoire reste à l'auteur dramatique, et que les amans sont heureux. Quelques mots, quelques couplets, une action courte et assez gaie, ont valu à cette bluette un succès sans conséquence, comme tous ceux qui accueillent ordinairement ces productions éphémères.

THÉATRE DES VARIÉTÉS.

L'Assassin, de MM Juvine et Lauzanne.

Cette parade, et c'en est une des mieux conditionnées, est la parodie de *l'Inévitable*, la parodie du conte de *Daniel-le-Lapidaire*. Les auteurs ont pensé qu'Odry en frac élégant, qu'Odry fashionable, qu'Odry séducteur, qu'Odry poursuivi par des remords, lui dont la face est si essentiellement bouffonne, serait une source de succès. Malheureusement ils n'ont que trop compté sur le comédien, et négligé le reste, c'est-à-dire l'action, les détails, le comique. L'acteur est amusant quelquefois, mais la pièce beaucoup moins. Grâce à Odry cependant, elle pourra avoir quelques représentations.

Variétés.

—

La table des maréchaux donnée en 1810 par Napoléon à la ville de Paris est exposée aux regards du public depuis plusieurs jours. Cette table, qui a neuf pieds six pouces de circonférence, est le plus beau morceau qu'ait produit la manufacture de Sèvres. Elle fut commandée par Napoléon à l'époque de son mariage avec Marie-Louise. Les quatorze portraits qu'elle reproduit sont de la plus exacte ressemblance et peints par Isabey. Tous les ornemens, d'un fini précieux, ont été exécutés d'après les dessins de MM. Percier et Fontaine.

Il est à désirer que le gouvernement fasse l'acquisition de cette table, et qu'elle soit placée au Musée.

— *Robert-le-Diable* a été représenté lundi dernier avec une richesse d'ensemble qu'on ne rencontre guère qu'à l'Opéra. Lafont, qui remplaçait Adolphe Nourrit, a joué et chanté avec beaucoup d'intelligence. Levasseur, Mme Damoreau et Mlle Falcon ont été accueillis par les applaudissemens unanimes d'un public nombreux que ne manque jamais d'attirer le chef-d'œuvre de Meyer-Beer.

— La représentation extraordinaire donnée vendredi à l'Opéra avait attiré une nombreuse assemblée ; tout le monde était curieux de comparer le concert de M. Véron à celui de Louis-Philippe, dans son jardin des Tuileries. Lorsque le rideau s'est levé, le public s'est trouvé en face d'un orchestre composé d'au moins deux cents musiciens ; les choristes étaient au nombre d'une centaine. Le premier morceau exécuté a été l'ouverture de la *Gazza ladra ;* elle a produit un effet électrique par la prodigieuse masse de sons qui a saisi le public, et surtout par la vigueur et l'ensemble de l'exécution. Tous les autres morceaux, le chœur de *Tarare*, l'ouverture de *Guillaume-Tell*, le chœur du même opéra, la marche militaire, la bataille, le chœur de *la Muette*, *la Marseillaise*, et enfin le galop de *Gustave* ont excité les plus vifs applaudissemens. La pensée de M. Véron a été des plus heureuses de nous faire entendre de près et dans une enceinte fermée cette musique qui s'était en grande partie perdue dans la vaste étendue des Tuileries. A l'Opéra, comme on pouvait s'y attendre, le résultat a été le contraire de celui produit le 28 juillet. La masse des sons était trop forte pour la salle de l'Académie royale de Musique ; aussi l'exécution devait-elle être un peu étourdissante. Cependant cette épreuve a complétement réussi, et nous voudrions voir ce magnifique orchestre nous exécuter de temps en temps des symphonies de Beethoven, de Mozart, de Haydn.

— L'orchestre des Champs-Élysées vient d'être porté à soixante musiciens au lieu de cinquante, et de nouveaux et jolis morceaux de musique ont été arrangés par M. Musard, qui le dirige, pour y être exécutés tous les soirs.

— Nous avons sous les yeux un rapport fait dernièrement à la Société libre des Beaux-Arts par le savant archéologue M. Alex. Lenoir, sur la riche collection d'antiquités indiennes en ce moment exposée à la Sorbonne, appartenant à M. Lamaré-Picot. Ce document, d'une haute portée, décèle aux amis des sciences de quelle importance sont ces monumens précieux, inconnus encore dans les musées de notre belle cité, qu'un événement de guerre a fait tomber aux mains de ce voyageur, et qu'il conserve à la France avec tant de constance et de patriotisme depuis plus de trois ans.

Sans doute M. le ministre des travaux publics, juste appréciateur des hautes études philosophiques, qui d'ailleurs a vu cette collection, dit-on, avec beaucoup d'intérêt, s'empressera de répondre au vœu exprimé par cette commission et aux conclusions adoptées par cette Société, qui compte dans son sein des hommes d'un si rare mérite. Nous pensons du reste que M. le ministre sait déjà que les Académies des inscriptions et belles-lettres et des sciences, et les Sociétés asiatique et de géographie, ont exprimé le même désir par des rapports spéciaux faits précédemment.

— On démolit en ce moment le plus vieux monument de Douai, si l'on en excepte l'église de Notre-Dame ; c'est l'ancienne chapelle des chevaliers du Temple, située entre la porte Morel et la sortie des Eaux. Elle avait été bâtie en 1155 par Thierri d'Alsace, quinzième comte de Flandre.

— Les habitans de Madrid ont une grande passion pour le théâtre, et cette passion est d'autant plus vive qu'il leur est moins possible de la satisfaire, en raison de la petitesse des salles. Si le nouveau théâtre, près le palais du roi, venait à se terminer, chose dont on doute beaucoup à cause de la lenteur qu'on apporte à sa construction, il pourrait contenir en quelque sorte une partie de la population de Madrid. Les affiches de la comédie sont rédigées d'une manière tout-à-fait originale ; elles commencent par louer la pièce, puis en rapportent les incidens principaux ; elles racontent, par exemple, que dans un acte il y a un dialogue spirituel, dans un autre, une scène à faire rire à gorge déployée ; le tout finit par un pompeux éloge du génie de l'auteur.

Le théâtre *del Principe* est infiniment trop petit pour une capitale ; il ne contient que quinze cents personnes ; il est sonore et d'une belle construction ; il est peint en blanc et or et orné des bustes des poètes espagnols les plus renommés, entre autres, Calderon, Lopez de Vega, Cervantès, Garcillasso, Ercilla et Tirso. Les dames vont au théâtre richement parées, et la majeure partie avec des mantillas. Les loges doivent toujours être louées, c'est-à-dire qu'il faut prendre la loge entière, comme en Italie. Il n'y a qu'une seule loge publique, et elle peut à peine contenir trente personnes. En compensation, il y a aux premières une grande place, qu'on appelle *cazuela*, où peuvent aller les dames les plus distinguées. Dans les entr'actes, ce lieu est presque toujours vide, parce que la plus grande partie des femmes vont faire des visites aux autres dames de leur connaissance qui sont dans les loges particulières ; plus ordinairement encore elles ne vont que jusqu'au corridor où leurs amies les attendent. Souvent la *cazuela*, qui au premier acte est très-pleine, l'est moins au second et devient presque vide au troisième.

Le jeu des acteurs en général est très-animé; les costumes sont assez exacts, et l'orchestre n'est pas mauvais. Les applaudissemens du public se manifestent par des cris éclatans. A la fin d'une pièce, deux danseurs, homme et femme, en costume andalou, viennent exécuter le boléro, le fandango ou le menuet afandango; ces danses nationales ne manquent jamais d'électriser l'assemblée, pour peu que les danseurs aient de la grâce et de l'expression. Outre le théâtre *del Principe*, Madrid possède celui de la Cruz. L'opéra italien se joue alternativement à ces deux théâtres. Les opéras en langue espagnole sont presque tous traduits du français et joués avec la musique française.

Les salles de spectacle étant fort petites, et le prix des billets très-modique, il arrive souvent que la recette ne couvre pas la dépense. L'opéra italien est en faveur; Rossini est le compositeur de prédilection. A Madrid, il n'est presque pas de piano sur lequel on ne trouve la musique de Rossini. Le piano est maintenant cultivé jusque dans les classes moyennes; la guitare est presque délaissée, si ce n'est par les gens du peuple, qui sont en tous pays les conservateurs des vieux usages. On ne fait pas grand cas de la musique espagnole, qui, du reste, ne se distingue que par des airs nationaux et d'anciennes romances dont les mélodies ont un beau caractère. Les femmes de la société ne chantent que des airs italiens, à moins qu'elles ne soient priées de faire entendre quelques-uns de ces airs espagnols que le peuple a religieusement conservés.

— Le *Globe and Traveller*, du 29 juillet, annonce que la société des artistes anglais a terminé samedi soir une très-heureuse exposition d'été. Une commission de la société s'est réunie ce soir et a constaté que les artistes anglais qui ont envoyé leurs tableaux à l'exposition ont vendu cent trente tableaux. Le secrétaire de la commission dit qu'on se propose de faire en octobre une exposition d'hiver.

— Différentes pièces, traduites du français, viennent d'être représentées avec assez de succès sur le théâtre de Berlin: entre autres, *Dix Ans de la vie d'une femme* et *le Premier Pas*.

— Il y a long-temps que le nombre des pièces nouvellement représentées à Vienne n'avait été si considérable que dans les six mois qui viennent de s'écouler. Voici les principales: *Clairette et Clara*, *le Roman retourné*, *les Amours secrètes*, *les Mystérieux aux eaux*, *Paix aux morts*, *les Convertis*, *Songe à César*, *le Rival mort*, *le Tailleur de Lisbonne*, *la Diligence*, *l'Audience*, *le Capitaine Belronde*, *l'Invalide*, *l'Assaut de Smolensk*, *l'Orpheline*, *la Marchande de modes*.

Robert-le-Diable remplit tous les soirs la salle du théâtre de Josephstadt. Beaucoup de connaisseurs allemands ne partagent pas l'enthousiasme des Parisiens pour la partition de M. Meyer-Beer.

— La statue colossale de Pierre Léopold, archiduc de Toscane, exécutée en marbre par le sculpteur Pampaloni, vient d'être élevée sur la grande place de Pise.

— Les journaux de New-York annoncent que seize spéculateurs ont fait des fonds pour la construction d'une salle d'opéra italien. Ils ne prétendent pas d'abord en recevoir de loyer; mais ils demandent seulement qu'on leur donne des loges pour eux et leurs amis. Un nouveau théâtre va s'ouvrir à Richmond.

— M. Hamilton a fait lecture à la société royale de Londres d'une communication que lui a adressé sir W. Gell, concernant la découverte d'un ancien jardin dans les rochers de Tufa, sur la côte, à environ dix ou douze milles de Naples. Ce jardin se trouve à trente-quatre pieds au-dessus de la ville encombrée, et à une hauteur à peu près égale au-dessus de la mer. On voit encore le tronc d'un cyprès qui a sept pieds de circonférence et dont l'intérieur est encore dans un état parfait. Cette ville a été ensevelie par la même éruption du Vésuve qui a détruit Herculanum.

— *Une fête russe à Constantinople.* — Les journaux ont donné, il y a quelque temps et d'après les gazettes allemandes, des détails curieux sur la revue que le sultan passa des troupes russes afin de leur témoigner sa reconnaissance et leur faire solennellement ses adieux. Il paraît que cette fête militaire a été suivie de fêtes plus complètes et de réjouissances générales entre les deux nations nouvellement alliées, à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de l'empereur Nicolas. Elles ont coûté 800,000 roubles (3,200,000 fr.); mais cette somme énorme a été prodiguée sans regret par la diplomatie moscovite, encore sous le charme de ses récentes victoires. Tout le corps diplomatique en uniforme, les états-majors de l'armée russe et de la flotte turque en grande tenue, et plus de quatre cents personnes invitées se trouvaient réunis au palais de l'ambassadeur.

A neuf heures, pour ouvrir les plaisirs de la soirée, on a tiré un feu d'artifice, auquel assistait Mahmoud lui-même sur son bateau à vapeur, et au milieu de ses femmes. Ce feu d'artifice offrait un spectacle d'une magie tout asiatique. Le détroit était couvert de radeaux qui parurent subitement en flammes, dessinant sur la mer et dans la nuit une foule de compositions allégoriques. Tous les vaisseaux sur la rade étaient pavoisés, enrubannés de verres de couleur et illuminés en feux du Bengale. Le bouquet final, composé de mille raquettes, fut lancé du haut d'une montagne située sur la côte d'Asie, en face du palais de l'ambassade russe. Pour les spectateurs placés sur la côte d'Europe, le coup d'œil leur représenta parfaitement l'image de l'éruption d'un volcan. Après le feu, on rentra dans les salons. Le bal se prolongea avec vivacité jusque vers deux heures du matin, et s'interrompit pour le service d'un magnifique souper, dont les tables furent dressées dans le jardin sous des tentes immenses. Le banquet terminé, les danses recommencèrent pour ne cesser qu'au grand jour. La variété des uniformes, la richesse des costumes ottomans, le luxe des apprêts de la fête, et surtout les toilettes pittoresques et fraîches des Lévantines, répandirent sur la physionomie de ce galas un caractère vraiment oriental. C'est une clôture poétique de l'intervention.

Dessins: Vue de Gisors. — Une Confidence.

Beaux-Arts.

OBÉLISQUES DE LOUQSOR.

Aujourd'hui que toute discussion à propos de l'obélisque de Louqsor ne peut avoir pour objet que la convenance de sa position sur un point ou l'autre de la capitale, il serait hors de propos d'élever la voix contre l'acte en quelque sorte barbare qui a dépouillé d'un de ses plus beaux ornemens les magnifiques ruines de Thèbes. A quoi bon les regrets, en songeant que cette vieille métropole de la civilisation primordiale, se nivelant avec le sable du désert, perd un à un tous ses titres à l'admiration des voyageurs? La plainte n'est-elle pas vaine, si telle est la destinée, qu'en enlevant l'obélisque du lieu que Sésostris lui avait lui-même assigné, en le séparant à dessein des magnifiques pylônes, des colonnades gigantesques et de tout l'ensemble de construction dont les deux monolithes décoraient l'entrée d'une manière si pompeuse et si solennelle, nous n'avons fait qu'obéir à cette fatalité qui, depuis le sixième siècle avant la guerre de Troie, s'est acharnée contre les monumens des Pharaons, et semble, comme un océan de destruction, engloutir jusqu'aux derniers vestiges de leur vieille magnificence?

Après les Hyksos, qui ne laissèrent pas pierre sur pierre dans la contrée; après Cambyse, qui reprit mille ans plus tard l'œuvre de destruction; après les Romains, qui enlevaient, mais sans détruire, la cupidité des Arabes survint qui pulvérisa de sang-froid ce que la fureur des conquêtes n'avait fait que renverser; la curiosité savante, non moins dévastatrice, devait à son tour achever la tâche en encourageant ces profanations, en tamisant, pour ainsi dire, la poussière des tombeaux pour en extraire les parties les plus précieuses.

Cette série continue de malheurs n'accuse-t-elle pas la puissance mystérieuse qui entraîne tout à une fin? Si c'est une loi inhérente à tout ce qui existe de subir les phases de la destruction pour suivre la marche d'une transformation nouvelle, eh bien! nous aurons mis les mains à l'œuvre; nous aurons, nous aussi, aidé à l'accomplissement de cette sublime mais effrayante destinée. L'acte se consomme; notre climat fera le reste et plus vite que n'auraient fait les ravages de Typhon, les feux du soleil. Puisse cette affligeante pensée dissiper nos scrupules! puissent nos inutiles regrets s'évanouir en présence de l'obélisque de Rhamessès, et l'émotion des vieux souvenirs qui s'y rattachent étouffer les plaintes de quelques amis désintéressés des vieilles choses, chez qui l'admiration pour les monumens est inséparable des lieux où ils se sont élevés!

Il existe à peu de distance de Louqsor, au milieu des ruines du palais de Karnac, un obélisque de granit, demeuré seul debout parmi des monceaux de pierres et de colonnes renversées; c'est le monolithe le plus colossal, le plus ancien, et un des plus intéressans de tous ceux que l'Europe puisse encore envier à l'Égypte; il surpasse en hauteur les obélisques de Louqsor; l'effet qu'il produit là n'est que médiocre, et sa position, son isolement derrière des montagnes de décombres l'offrait naturellement à la convoitise européenne; sa possession nous eût dédommagés de l'abandon des deux autres. Mais l'envieux amour-propre de notre voisine d'outre-mer n'eût été satisfait que par la possession des obélisques de Louqsor, et elle les eût enlevés pour équilibrer à sa façon la balance. Mieux vaut donc que nous ayons pris l'initiative. A nous l'honneur, cette fois; un autre Elgin n'ira pas les jeter à Londres et les exposer dans la fange des ports, aux regards de ce peuple si éminemment industriel qu'il n'eût admiré dans ces morceaux que la forme et la matière de deux belles cheminées de pompe à feu.

Qu'on nous pardonne d'avoir laissé échapper, à l'occasion de l'enlèvement des obélisques de Louqsor, un regret bien sincère et bien vif, mais fugitif aussi, comme le temps qui fait tout oublier. Bientôt nous irons parmi les curieux nous presser auprès du monolithe; l'imagination concentrée sur ce jalon des temps primitifs rapprochera les souvenirs dont il est le témoignage; elle invoquera vainement peut-être cette feuille encore muette d'une histoire qui se perd dans l'éternité; mais du moins, en y reconnaissant un emblème du doigt de Dieu, notre admiration, confondue avec celle de la foule, s'élèvera aussi comme une fumée d'encens devant le tableau le plus magnifique, le plus pompeux que jamais capitale d'Europe ait offert à l'admiration des hommes.

L'opinion du public, jusqu'ici partagée à l'égard de l'emplacement définitif qu'il convient d'assigner à l'obélisque de Louqsor, paraît aujourd'hui désigner plus particulièrement la place de la Concorde; ce point semble en effet, malgré ses inconvéniens, réunir le plus de conditions capables de faire ressortir les élégantes proportions du monolithe, et compléter la magnificence du tableau dont il fait partie.

L'objection à laquelle le choix de cet emplacement

donne lieu est fondée sur ce que l'obélisque, vu du milieu du jardin des Tuileries, divise l'arc de triomphe de l'Étoile et masque en partie la belle arcade ouverte de cette porte.

Une autre observation peut être faite encore, c'est qu'en principe, un obélisque isolé au milieu d'un grand espace vide ne répond point à sa destination primitive, les Égyptiens ayant été dans l'usage de placer ces monolithes, soit accouplés, soit au nombre de quatre ou de six, devant les façades de leurs pylônes, où ils étaient en quelque sorte inséparables des statues colossales du roi qui les avait érigés et consacrés.

Le seul moyen de donner à ces deux objections une juste valeur, est de leur opposer les considérations sur lesquelles s'appuie l'opinion contraire et d'examiner si la somme des convenances que ce monument présenterait dans sa position actuelle peut en balancer les inconvéniens.

Il est de fait que, pour l'observateur placé sur la ligne médiale de la grande avenue des Tuileries, le sentiment favorable qui l'avait séduit au premier aspect du monument est bientôt suivi de la remarque que nous avons signalée; mais il suffit de s'écarter de quelques pas seulement de cette ligne, pour jouir en même temps et de l'arc de triomphe dans son entier et du bel élancement de l'obélisque, dont l'avantage est précisément alors de couper par une perpendiculaire une continuité monotone de plans horizontaux.

En imaginant la forme de leurs obélisques, les Égyptiens avaient fort bien senti que ces flèches verticales pouvaient seules faire valoir, en la corrigeant, l'horizontalité trop constante de leurs temples et du pays.

D'un autre côté, si l'on reconnaît en principe qu'aucun plan symétrique, qu'aucune composition perspective du genre de celle qui nous occupe, ne peuvent avoir d'extrémités sans avoir un centre d'où l'on puisse saisir toutes les parties de l'ensemble; prenant ici pour centre la place de la Concorde, on trouvera que l'obélisque n'y contrarie nullement l'effet des autres parties du tableau. Enfin, l'axe longitudinal du jardin des Tuileries devant, d'après ce principe, être considéré moins comme la ligne unique d'où l'on doive rigoureusement examiner la perspective que comme le rayon d'une vaste croix dont l'obélisque indique le point d'intersection, si d'ailleurs ce monument, vu de l'arc de triomphe, de la Madeleine, de la Chambre des députés, y produit un effet complétement satisfaisant, l'inconvénient qu'il peut présenter à ceux qui se placeraient au centre du jardin des Tuileries, paraîtra trop léger pour déterminer le choix d'un nouveau point où d'autres défauts beaucoup plus graves se présenteraient.

C'est par suite d'un examen approfondi et après la recherche inutile d'un meilleur emplacement pour un obélisque isolé que, revenant sur l'opinion différente que nous avions d'abord conçue à cet égard, nous avons été amenés à la conviction que nulle autre partie de la capitale ne pourrait offrir moins d'inconvéniens et plus d'avantages. En effet, placé sur l'esplanade des Invalides, l'obélisque s'y rattacherait à des combinaisons d'optique beaucoup moins nombreuses d'abord, puis son isolement, la grande distance où il serait du centre de la capitale le mettraient hors de la portée des Parisiens; relégué dans cette solitude, il y serait en quelque sorte oublié.

Dans la cour du Louvre, il serait peut-être écrasé par les immenses parois dont il atteindrait à peine l'élévation, et l'observateur, fût-il placé à un des angles du parallélogramme, se trouverait encore trop rapproché du monument pour en saisir toute l'élégance : un autre modèle d'essai nous eût fixés à cet égard. Devant la colonnade, le même désavantage s'offrirait (en admettant que le second obélisque de Louqsor y fût aussi), car la place environnante ne présente pas assez de développement, et, fût-elle plus étendue, le voisinage des hautes maisons lui nuirait infailliblement.

Si la tradition populaire n'avait consacré le terre-plein du Pont-Neuf à la statue proverbiale du bon Henri, et qu'il pût être question d'y placer le monolithe, là aussi ses proportions seraient appauvries par le rapprochement des maisons à six étages qui le domineraient. Enfin, dans l'usage actuel de ces monumens, il convient que l'on puisse les tourner dans un rayon égal au moins à deux fois leur hauteur, et c'est une condition que n'offrirait, jointe à celles déjà indiquées, aucune position autre que celle de la place de la Concorde : à défaut de celle-ci, un seul point, la cour du Louvre, bien qu'offrant à peine cette mesure, nous eût semblé mériter la préférence (1).

Ici se présente la seconde objection relative à l'isolement de l'obélisque; nous ajouterons une seule considération à celles que l'auteur du rapport, M. Delaborde, a déjà fait

---

(1) Nous sommes loin de conclure, par cet article, au rejet absolu de l'esplanade des Invalides, non plus que du Louvre ni de tout autre point en discussion, car la place ne manque pas à Paris pour autant d'obélisques qu'il y en pourrait venir. Mais il s'agit de placer le premier arrivant de la manière la plus convenable, ne fût-ce, à la rigueur, que pour deux ans.

Si la possession du second obélisque était assurée à la France, peut-être nous-mêmes renoncerions-nous au centre de la place de la Concorde, sans toutefois abandonner la place elle-même : nous désignerions alors l'entrée du jardin des Tuileries ou celle des Champs-Élysées; les deux monolithes en regard à la place des chevaux de Marly ou de ceux du Monte-Cavallo, réuniraient peut-être alors tous les suffrages; mais nous ne pouvions baser cette discussion sur un avenir aussi incertain.

valoir. Une fois enlevé à sa destination primitive et à la croyance qui l'avait érigé, peu importait en effet la position du monolithe, pourvu qu'il ne cessât point de paraître monumental et de concourir au grandiose et au pittoresque de la perspective. Ainsi en avaient jugé les Romains; à leurs yeux, l'obélisque était un trophée qu'ils pouvaient embellir et placer à leur guise, et c'est à cette pensée, autant qu'à leur ignorance des traditions originelles, qu'il faut attribuer, et le gnomon dont ils surmontaient le pyramidium des obélisques, et les piédouches en bronze sur lesquelles ils jugèrent quelquefois à propos d'asseoir ces monolithes (1). C'était effectivement donner plus de hardiesse et de légèreté à des monumens qui n'avaient plus pour eux d'autre valeur que celle que l'admiration pouvait attacher à une glorieuse conquête et au double miracle de leur transport et de leur érection nouvelle.

L'étoile dorée qui surmonte les obélisques de Rome, et qui a été simulée sur le modèle de la place de la Concorde, est une addition dont les Romains donnèrent les premiers l'idée, en posant sur la pointe des obélisques un globe de cuivre, que les papes, à leur tour, remplacèrent par une étoile. Cet ornement s'expliquait alors par la croyance où l'on était que les obélisques avaient autrefois servi de gnomons astronomiques, comme si leur position seule et leur multiplicité n'eussent pas suffi pour détruire une semblable erreur. Mais, sous un autre point de vue du moins, cet ornement, considéré comme l'image du soleil, nous paraît tolérable, l'obélisque étant, selon le rituel égyptien, un emblème des rayons de cet astre et l'une des plus dignes offrandes qui pussent lui être consacrées.

Les proportions du dé sur lequel doit poser le monolithe nous paraissent conformes au principe des Égyptiens; elles ont dû d'ailleurs être fournies par l'ancien dé de l'obélisque original, si son état de décomposition n'a pas permis de l'enlever. Il est également à désirer que l'on exécute sur le dé qui remplacera l'ancien les bas-reliefs qui le décoraient et dont le sujet doit naturellement se trouver en rapport avec la destination du monument. Quant aux trois degrés de la base, qui doivent être aussi de la même matière, leurs proportions nous paraissent être dans un rapport trop exagéré avec celles du fût de l'obélisque. Une réduction de quelques pieds sur leur développement horizontal rapprocherait cette base du principe des Égyptiens et augmenterait la légèreté du monument.

(1) Des fouilles faites au pied de l'Aiguille de Cléopâtre, à Alexandrie, ont mis à découvert cette espèce de support qui laissait entre l'obélisque et son dé un intervalle de dix à douze pouces.

Nous n'avons aucune connaissance des travaux projetés pour l'embélissement et l'achèvement de la place de la Concorde; mais il nous semble qu'il pourrait convenir à la localité, les fossés étant comblés, de remplacer les disgracieux pavillons, qui déshonorent cette place, par quatre fontaines dont le style s'harmoniserait avec le monument principal. Quatre chûtes d'eau abondantes tombant à grand bruit apporteraient, par le mouvement et l'évaporation, une fraîcheur salutaire sur ce plateau dont le soleil fait une fournaise, et compléteraient l'ensemble par l'analogie de leur style avec celui de l'obélisque.

Sur chacune de ces cataractes, poserait un sphinx égyptien exécuté d'après le modèle que nous possédons au Musée, ou mieux encore, tirés des ruines souterraines de Thèbes, ces monumens seraient ainsi d'un plus puissant intérêt. Il s'en trouve un déjà dans la cour du Musée; un second, sauf erreur, dans les salles basses du Louvre; resterait donc à se procurer les deux autres : l'Égypte, si riche en monumens de ce genre, les fournirait aisément, et Mohammed-Ali, si bienveillant et si généreux envers la France, ne les refuserait pas.

Il faut le dire, cependant, une condition est nécessaire à la possession de ces monolithes; car il s'agirait de les trouver en granit et aussi entiers que possible; mais, afin de n'être point taxé de légèreté sur cette matière, nous indiquerons la partie de Thèbes où ces colosses sont le plus abondans. Nous ne parlerons pas des immenses avenues où ils se comptent par centaines, où la supputation la plus mathématique en élèverait le chiffre ancien à plus de trois mille; la matière friable et l'état de dégradation de ceux-ci n'en permettraient pas le transport; mais à quelques centaines de pas des statues dites de Memnon, à mi-chemin de ces colosses, au flanc de la montagne de Kournah, se trouvent, à quelques pieds sous terre, les substructions d'anciens édifices ayant appartenu au palais de Memnon, et des amas considérables de statues égyptiennes plus ou moins mutilées. Ce point offrirait une mine d'exploitation inépuisable, carrière immense où le granit se présente sous forme de statues, comme une pétrification de l'Olympe égyptien; là, l'esprit anéanti voudrait attribuer plutôt à un miracle de la nature qu'au travail des hommes le résultat de cette incroyable prodigalité. C'est là que, sur un espace de soixante pieds carrés, plusieurs sphinx en granit rose ont été découverts; le plus récemment exhumé portait vingt-deux pieds de longueur, et sa conservation était si parfaite, qu'on y voyait encore la trace des peintures dont sa brillante surface avait été revêtue. Combien n'en découvrirait-on pas si des tranchées régulières et un système de fouilles bien entendu présidaient à la recherche de ces monumens! Nous indiquons le moyen, et il produirait

peut-être une économie dans le budget affecté à cette dépense : c'est ce que nous pourrons examiner par la suite. En tous cas, les sphinx nous paraissent être pour la place de la Concorde le genre de décoration le plus approprié au monument principal. Ainsi *égyptianisée*, cette place, par sa situation à l'occident du Louvre et de tout Paris, offrirait le complément de la demi-lieue de merveilles antiques et modernes qu'on aurait parcourue depuis la colonnade. Après notre Musée, le plus riche trésor du monde; après cette place formée d'un seul palais, après le jardin des Tuileries, où le grandiose des lignes vient s'unir au pittoresque des masses, l'imagination, déjà frappée de tant de magnificence, prendrait un nouvel essor à la vue de cet autre tableau que dominerait le monument de la plus vieille des civilisations; à l'heure où la population tourne les regards de ce côté, cette flèche hardie, plongée dans l'atmosphère d'un ciel enflammé, reproduirait à nos yeux toute la magie du pays d'Orient, et rappellerait à ceux qui l'ont vu des émotions dont le souvenir est ineffaçable.

NESTOR L'HÔTE.

L'EDUCATION DE L'AMOUR,

PEINT PAR CORRÈGE.

Voici une de ces gracieuses compositions comme en savait faire Allegri Coreggio, un des plus anciens et des meilleurs peintres de l'école italienne; le contemporain de Raphaël et de Michel-Ange, moins céleste que l'un peut-être, bien que tous ses sujets, empruntés à l'Évangile, respirent un charme divin; moins terrible que l'autre, quoique dans la coupole de Saint-Jean de Parme il ait montré une vigueur, une énergique âpreté de pinceau vraiment admirables. Artiste surprenant au milieu de tant d'artistes extraordinaires, qui sut réunir les deux plus grandes gloires, selon moi, celles de n'avoir pas de maître à son début et de faire une école à sa mort, de ne devoir ses premières inspirations qu'à la nature et de laisser des élèves tels que les Carraches!

Coreggio avait étudié la plastique à Modène; car il fut sculpteur aussi. Dans ses peintures, tout est d'une exquise pureté, d'un moelleux admirable : les teintes s'harmonisent sans peine, tout à leur aise; l'air se joue avec une rare facilité, passe et repasse à son caprice, caressant délicatement toutes les formes rondes et gracieuses. Avant lui, on connaissait peu l'entente du clair-obscur, dont on a tant abusé, et ces raccourcis qui sont d'un si bel effet quand le pinceau sait sagement s'arrêter. Chez lui, nous ne trouvons plus cette grâce angélique de Raphaël, cette grâce toujours voilée par des larmes de repentir ou d'amour, cette grâce mystique et rêveuse; mais ce n'est pas non plus la grâce païenne. Il y a presque toujours dans les têtes d'Allegri de ce bonheur quelque peu terrestre, de cette joie humaine qui se rattache également aux choses d'ici-bas et aux choses d'en haut. Donnez des ailes aux vierges de Raphaël, et elles ne sont plus parmi nous : les voilà s'élevant d'un vol pudique et mesuré vers le trône du Très-Haut; le nombre des anges s'est accru, Marie a quitté Bethléem. On a dit avec raison de ce dernier peintre qu'il a su dignement faire parler les ames : on peut dire avec la même justice d'Allegri qu'il a su dignement faire parler les corps.

L'Éducation de l'Amour, que nous donnons aujourd'hui, offre toutes les qualités et les défauts du Corrège. Des incorrections dans le dessin, car sous ce rapport Allegri était inférieur à Michel-Ange, mais des tons purs et tendres, des teintes mariées heureusement, des formes peintes pour ainsi dire avec le souffle. Trois personnages de grandeur naturelle forment la composition de ce tableau : un génie, Mercure et l'Amour.

J'aurais été bien étonné de ne pas trouver un enfant dans ce tableau du Corrège, un de ces enfans gracieux qu'il mettait partout, qu'il aimait tant à peindre et qu'il peignait si bien. L'Amour est un chef-d'œuvre : on admire ses grâces enfantines, le charme du clair-obscur, la fraîcheur du coloris et le moëlleux du pinceau. Comme la vie circule dans ces formes gracieusement ramassées! comma tout cela est jeune, tendre, joli! Il n'y a que Corrège, en vérité, pour aimer à ce point les enfans et pour les représenter avec tant de charme et de vérité.

La femme nue qui est debout et que j'aurais facilement prise pour Vénus, n'étaient ses ailes, est aussi d'un beau coloris. Sa tête est bien posée, sa poitrine est admirablement modelée, les formes de la jambe droite sont d'un fini achevé; peut-être les bras et les hanches laissent-ils à désirer pour la correction du dessin. En somme, c'est une peinture digne en tout point du talent du Corrège, et on sait que ses études de femmes ne le cèdent pas à celles de l'Albane.

J'ai long-temps cherché à saisir dans la physionomie de chacun des trois personnages quelques traits caractéristiques, et j'avoue que je ne suis pas parvenu à trouver rien de grand ni d'inspiré. Ces têtes, quoique belles, n'ont rien du beau idéal; je ne vois nulle inspiration divine, rien d'échauffé dans l'imagination et traduit sur la toile : je serais assez porté à croire que ce sont des portraits. Il se pourrait qu'Allegri eût représenté dans ce tableau la famille du duc de Modène, dont il était le sujet. Car les princes et les grands alors faisaient comme nos

bourgeois aujourd'hui. Heureusement le voile allégorique leur prêtait un charme poétique, et ils avaient des Corrège pour les peindre. Mais la bourgeoisie a fait déjà un pas en se faisant peindre dans d'élégantes villas, dans des bosquets de myrte aussi odorans que celui du Corrège : qui sait si elle respectera la mythologie? qui sait si nous ne verrons pas au Salon prochain, numéro 218, portrait de M. D..... en Endymion; même numéro, portrait de Mme J... en Andromède. *Nil desperandum*...

On connaît deux tableaux de *l'Éducation de l'Amour* par Corrège : l'un est sans doute la répétition de l'autre du même peintre. Mais tout porte à croire que celui que nous avons eu sous les yeux est le premier. Ces sortes de répétitions ont été fort communes en Italie, principalement pour les chefs-d'œuvre des grands maîtres, dont on se disputait la possession. On connaît plusieurs répétitions des tableaux les plus gracieux de Raphaël; on a vu à Paris, il y a environ quinze ans, chez M. Massias, ancien résident de France à Carlsrhue, un troisième tableau de *l'Éducation de l'Amour*, peint dans la proportion des deux autres. Il était sur bois; mais il a paru plutôt une copie qu'une répétition de Corrège. Il était sèchement exécuté, le clair-obscur indécis, et on avait corrigé les fautes de dessin qui caractérisent l'originalité des productions d'Allegri.

Le Prince de la Paix, amateur très-éclairé, propriétaire d'une des plus belles collections de tableaux des premiers maîtres, possédait, étant à Rome, *l'Éducation de l'Amour*, peint sur panneau; mais ayant appris que le duc d'Albe possédait le même tableau sur toile, et incontestablement d'Allegri, il l'acheta pour une somme énorme et donna à Murat le premier, qui, depuis la mort du roi de Naples, a été vendu la somme de quatre cent mille francs au marquis de Londonderry.

SOUVENIRS

SUR QUELQUES ACTEURS ANGLAIS

DU TEMPS DE GARRICK.

C'était une règle établie chez mon père de nous laisser aller tous les ans un certain nombre de fois à chacun des théâtres de Londres; aussi avons-nous vu les meilleures pièces et les acteurs les plus remarquables qui pendant longues années ont successivement passé devant les yeux du public. Je me rappelle avoir vu les derniers reflets du talent de Spranger-Barry, le formidable rival de Garrick; j'ai connu Powell, qui était élève de Garrick, et Garrick lui-même pendant les trois ou quatre dernières années de sa vie théâtrale. Je l'ai vu dans presque tous ses rôles comiques; pour la tragédie, il n'y jouait plus que rarement, et lorsque cela lui arrivait, la foule était si grande et les abords du théâtre si difficiles que, jeune comme je l'étais alors, on jugeait qu'il était dangereux pour moi d'essayer d'y pénétrer. Il différait tellement des autres acteurs, et sa supériorité sur eux était si grande, que ses intonations, son accent, ses moindres gestes, aussi bien que sa manière générale de rendre ses rôles, sont restés gravés dans ma mémoire, et que j'ai gardé de lui une impression qui, bien qu'affaiblie par le temps, me fait dire chaque jour que je n'ai vu depuis personne qui l'ait égalé.

La première pièce que j'aie jamais vu représenter est *Cymbeline*. Powell jouait *Posthumus*; Smith, *Jachimo*; Yates, *Cloten*; Hull, *Pisanio*; Clark, *Bellarius*; Wroughton, et je ne sais quel autre, *Guaderius* et *Arviragus*; et Mme Yates, *Imogen*. Ceux qui me liront, et qui sont accoutumés à voir qu'aujourd'hui on essaie au moins d'imiter les costumes des personnages représentés sur la scène, seront bien étonnés quand je leur dirai que *Cloten*, le fils du roi et de la reine, portait un habit qui, autant que le permettait la garde-robe du théâtre, ressemblait à ceux qu'on portait alors à la cour. Il était fait *à la mode de Paris*, de soie jaune brochée, doublé en bleu; et il était accompagné d'*un chapeau de bras* et d'une petite épée de salon. Caïus Lucius et ses soldats étaient affublés de je ne sais quel costume qu'il plaisait au chef des habillemens de décorer du nom de romain.

Le roi Cymbeline et ses courtisans avaient de riches costumes de fantaisie. Les trois Bretons et Posthumus, quand il est exilé comme eux, portaient des habillemens verts garnis de fourrures, qui de temps immémorial étaient le partage des paysans et des sauvages de théâtre, à quelque partie du monde qu'ils appartinssent, de même qu'un habit écarlate usé et déchiré et une perruque noire désignaient un mauvais sujet, un bravo ou un voleur. Imogen, dans son déguisement (sans doute afin de se bien cacher), portait un habillement à la Van Dyck, de riche satin bleu de ciel, tailladé de blanc, et tout orné de paillettes et de ganses d'argent. Son suivant, Pisanio, avait un habit de domestique de mode à peu près semblable, mais d'une étoffe un peu plus modeste.

Cette indifférence pour le costume était générale à cette époque. Quin, Barry et leurs successeurs jouaient Othello dans le costume complet d'uniforme écarlate de général, tout galonné d'or, le visage aussi noir que possible, et la tête couverte d'une immense perruque blanche, que les connaisseurs en ces matières appellent, je crois, un *bob-major*, et qu'on nommait à cette époque un *vrai dalmachoy*, du nom d'un dandy d'alors, qui disputait aux courtisans la palme de l'élégance. Iago et Cassio, se conformant, comme de bons officiers, aux ordres du ministre de la guerre, portaient, comme leur général, l'uniforme rouge, en observant seulement la différence des grades. La dernière fois que je vis représenter *le More de Venise* dans de pareils costumes, ce fut à l'époque des débuts de Stephen Kemble à Covent-Garden, dans le rôle d'Othello. Voici à quelle occasion ils eurent lieu. La réputation du célèbre John Kemble augmentant de jour en jour, surtout à Dublin, où il venait de

*

jouer d'une manière fort remarquable le rôle du comte de Narbonne dans une pièce de ce nom, les propriétaires de Drury-Lane firent annoncer dans les journaux qu'ils venaient d'engager cet acteur pour remplir les premiers rôles, et fixèrent le jour de son début.

Quelque temps après parurent d'autres annonces par lesquelles les propriétaires de Covent-Garden avertissaient le public que ceux de Drury-Lane avaient fait une promesse qu'ils étaient hors d'état de remplir, puisque c'étaient eux qui avaient engagé le *fameux Kemble*, qui allait débuter à leur théâtre dans le rôle d'Othello. Au jour fixé, je me rendis de bonne heure à Covent-Garden, et avec autant de peine que j'en avais eu jadis pour voir Garrick, et que j'en eus plus tard pour assister aux fameuses représentations de mistriss Siddons; je parvins à me procurer une assez bonne place au parterre, près de l'orchestre. La salle était comble. La pièce commença, et Stephen Kemble parut avec l'habit d'uniforme écarlate, sans autre changement dans tout son costume, qu'une perruque aussi noire que sa figure, à la place du bob-major habituel. Sa voix était bien la plus haute que j'aie jamais entendue; elle remplissait toute la salle, et l'on eût dit qu'il pensait que le plus grand mérite d'un acteur était de crier plutôt que de prononcer chaque parole de son rôle. Hinderson, qui avait changé le costume ordinaire d'Iago pour un frac bleu à revers rouges, semblait tout étourdi de l'énergie de paroles du débutant. Le lendemain de la représentation, les journaux élevèrent aux nues le nouvel acteur; le second jour, le théâtre fut médiocrement rempli; le troisième, il y eut chute complète, et l'on n'entendit plus parler du pauvre Stephen Kemble que vingt ans après : il était devenu d'une corpulence telle, qu'il jouait Falstaff sans avoir besoin d'habits rembourrés.

Peu de jours après, John Kemble (le véritable Kemble) parut à Drury-Lane dans le rôle d'Hamlet. On a tant parlé de cet acteur célèbre, que je me bornerai à citer le costume qu'il portait en cette occasion. C'était un habit de cour complet, en velours noir; ses cheveux étaient arrangés comme on les portait alors, et son chapeau à bords relevés était orné de plumes.

Qui n'a entendu parler de Smith le *gentleman?* Cet acteur, qui resta au théâtre pendant près de trente ans, débuta à Covent-Garden dans *Theodosius* et *the Force of love;* il fut fort bien accueilli du public et obtint un engagement avantageux. Jeune encore, il épousa une sœur du comte de Sandwich, celui-là même qui était si décrié pour ses mœurs; ce jeune seigneur affecta d'abord une grande indignation pour ce mariage; mais il s'apaisa bientôt, et voulut décider Smith à quitter le théâtre. Celui-ci lui répondit : « Milord, le théâtre est mon » état, je l'aime, et il me fait vivre, moi et votre sœur, d'une » manière indépendante; je suis sensible à l'honneur qui re- » jaillit sur moi de mon alliance avec votre seigneurie, et suis » prêt à tout faire pour vous le prouver, mais *il faut que je* » *vive;* si vous voulez donc m'assurer pendant ma vie une for- » tune égale à celle que j'en retire, je sacrifierai mon goût à » votre bon plaisir. » Sa proposition ne fut pas acceptée, et il resta au théâtre.

Bientôt sa femme mourut, et il resta veuf, voyant d'égal à égal les jeunes gens des premières familles de Londres qu'il avait connus à Cambridge, où il avait fini ses études; ses manières étaient celles d'un homme du monde; et tout le temps qu'il resta attaché au théâtre, il ne lui arriva qu'une seule fois de se commettre avec le public; voici comment : Smith remplissait les rôles d'amoureux dans la tragédie, quand miss Hartley, qui était fort belle, fut engagée comme *héroïne*. Ils devinrent donc amans, d'abord dans leurs rôles, puis en réalité. Les choses allèrent on ne peut mieux pendant quelque temps; mais voilà qu'un beau soir qu'on représentait *Henri II*, une brouille s'éleva entre Smith (le roi Henri) et miss Hartley (la belle Rosemonde). Le roi jura dans la coulisse qu'il ne reparaîtrait sur la scène que quand cette mégère serait hors du théâtre, et la dame de son côté prit Dieu à témoin qu'elle ne prononcerait pas une syllabe de son rôle que Smith ne fût renvoyé. Tous les deux furent inflexibles, malgré les remontrances de tous ceux qui se trouvaient dans la *green chamber*, et on fut obligé de baisser le rideau et de congédier l'auditoire.

Après une carrière théâtrale longue et glorieuse, Smith se retira à Bury-Saint-Edmunds, dans le comté de Suffolk, où il mourut âgé de près de cent ans, laissant une fortune de 18,000 liv. sterl.

King était ami de Smith. Jeune encore, il parvint à se faire une assez grande réputation comme acteur. Il se maria, mais bientôt il se laissa aller à tous les genres de dissipation. Une nuit, il revint chez lui fort tard, et tellement pris de vin qu'il ne pouvait parler de manière à se faire comprendre. Sa femme, en cherchant dans ses poches, les trouva pleines de billets de banque. Inquiète de cette découverte, elle sortit de bonne heure le lendemain, et alla consulter Garrick, qui revint avec elle chez King, qu'ils firent lever. Quand il eut un peu recouvré ses esprits, sa femme et son ami le questionnèrent pour savoir où il avait passé la nuit précédente. Il ne put se le rappeler; il dit seulement qu'il avait une idée confuse d'avoir joué quelque part, sans pouvoir se rendre compte de l'endroit et avec qui. On lui montra les billets, et il fut aussi étonné que sa femme l'avait été elle-même la veille. Garrick lui dit alors : « L'argent » que vous avez acquis d'une façon si extraordinaire peut, si » vous êtes assez sage pour le conserver, vous assurer un sort » indépendant pour le reste de vos jours; jurez-moi donc sur » ce livre (et il lui présenta une *Bible*) de ne plus toucher une » carte de votre vie. Si vous tenez votre serment, je serai votre » ami aussi long-temps que nous vivrons; si vous y manquez » ou que vous cherchiez à l'éluder, tout sera fini de vous à » moi. »

King jura, et Garrick devint son meilleur ami : il l'associa à la direction du théâtre et lui fit faire une grande fortune. Quelque temps après cet événement, King avait maison de ville et maison de campagne, voiture, et tout ce que procure la richesse. Les choses demeurèrent en cet état jusqu'à la mort de Garrick; mais peu après, King retourna au jeu avec plus de fureur qu'auparavant, et un jour, en rentrant chez lui, il annonça à sa femme qu'on allait vendre les deux maisons, la voiture, et tout ce qu'ils possédaient, pour payer ses dettes de jeu. Ils se retirèrent dans une petite maison de Store-Street. Et

après avoir perdu la direction du théâtre, il jouait, quand il trouvait un engagement, pour gagner son pain du lendemain. Ses appointemens diminuèrent de jour en jour, et on lui donna à remplir des rôles moins importans à mesure que l'âge et les infirmités le gagnèrent; enfin, la dernière fois que je vis jouer le pauvre Tom King, il remplissait le rôle du fossoyeur dans *Hamlet*.

(*New.-Monthly-Review.*)

THÉRÈSE BOURGOIN.

C'est mardi dernier que ses funérailles ont eu lieu à Saint-Roch, dans cette église où retentirent naguère tant d'imprécations, tant de cris, lorsque le char funèbre amena les dépouilles mortelles de Chameroy et de Raucourt; mais les temps sont changés! On avait eu le soin de parler partout d'avance de repentir, de conversion; et les prêtres en riches costumes, les prêtres nombreux, bienveillans pour l'assistance, affectueux même, reçurent les restes de l'ex-sociétaire de la Comédie-Française avec égard, avec prévenance. Aucunes de leurs prières n'ont manqué à la défunte.

Débutante dans la carrière du théâtre presque en même temps que M[lles] Mars, Duchesnois, Volnais, Leverd, Demerson, Thérèse Bourgoin devait être la première au rendez-vous éternel, à ce rendez-vous terrible, que les femmes même ne peuvent remettre ni manquer. Elle faisait partie de cette espèce de pléiade brillante que Talma dominait, échauffait de toute la puissance de son génie; réunion de femmes charmantes, qui sorties presque du sein des désordres publics, jetèrent un si prodigieux éclat sur la scène française pendant les années de l'empire et quelques-unes de celles de la restauration. Thérèse ne méritait pas le premier rang par son talent, parmi ces actrices célèbres; mais elle était si gracieuse, si belle, si séduisante, que le public captivé l'applaudissait souvent. Andromaque, Iphigénie, Aménaïde, avaient été revêtues par elle d'un charme si entraînant, qu'en voyant tant d'attraits réunis, il oubliait l'actrice froide et malheureusement peu communicative.

Et puis alors le drame hardi, vigoureux, avec toutes ses formes heurtées, la dague au poing et la tête haute, n'était pas encore venu se placer audacieusement sur la scène française. La tragédie était réservée; les passions ne devaient pas déranger les plis des robes de ses héros ordinaires. Tancrède avait toujours sa coiffure régulièrement frisée, et Hermione au désespoir, Ériphile courant à l'autel de Calchas, ne devaient pas déranger la symétrie de leur *pallium*, ni laisser tomber la bandelette qui retenait leur chevelure. Pour cette tragédie méthodique, pour la comédie toute régulière, qui étaient, il y a peu de temps encore, seules en honneur, Thérèse Bourgoin était une actrice précieuse : elle était belle.

Comme comédienne, elle n'a donc pas joui d'une bien grande réputation; mais sur la scène du monde, du monde oisif, libertin, léger, ne connaissant d'autre dieu que le plaisir, elle fut long-temps une idole. Elle s'y rendit fameuse par cent folies, par sa pétulance, par son originalité, par ses bizarreries spirituelles, par la vivacité piquante de ses reparties. — La fille de l'une de nos illustrations de l'empire lui avait écrit, au sujet de quelques discussions de voisinage, un billet assez sec. Ce billet était signé du nouveau nom de noblesse du favori de Napoléon. Thérèse y répondit, mais sur le même ton, et signant fièrement... *Iphigénie d'Aulide!!*

Que n'a-t-on pas raconté de la vie de cette actrice? On composerait des volumes de cette foule d'anecdotes qui, prenant naissance dans son boudoir ou dans les coulisses de la Comédie-Française, allaient faire l'entretien de tous les salons de la capitale.

Hélas! cette existence toute d'ivresse, d'illusions, d'amour, s'est évanouie; la douleur est venue, puis la maladie; puis les traits du visage se sont flétris, puis la souffrance a creusé les joues, sillonné le front. Oh! qu'elle s'est vue différente d'elle-même, cette Thérèse si belle, dont le portrait attirait partout les regards; ce portrait où brillait l'étoile du bonheur! Eh bien! cependant, elle n'a pas pleuré, elle n'a pas gémi, elle n'a pas accusé le sort : elle a jeté sans trembler les yeux sur cette carrière, qui avait eu un commencement, qui devait avoir une fin. Elle en avait si bien employé la plus grande partie qu'elle put regarder ce qui en restait sans pâlir. Le terme était là : il fallait y arriver. Alors la philosophie vint à son aide, et, de concert avec l'amitié, elle lui rendit l'agonie moins pénible.

Thérèse Bourgoin avait tout au plus cinquante-deux ans quand la mort vint mettre fin à ses souffrances; car, depuis sa retraite, elle avait été atteinte d'un ulcère dont on reconnut la guérison impossible. Le changement qui s'opérait dans tout son être l'avertit de l'approche de la mort. Avec sang-froid elle s'occupa de ses affaires, régla le sort de ceux qu'elle laissait après elle, n'oublia ni parens, ni amis, ni malheureux; puis, jalouse de s'assurer la paix de la tombe, elle tendit les mains à un prêtre..... Ce fut le curé de Saint-Roch!!!

On nous a dit beaucoup de choses sur ces conférences intimes, où le caractère de la comédienne ne changea pas, ne faiblit pas. Elle y fut toujours originale, gaie, spirituelle. Le prêtre pouvait-il refuser le calme à une femme si bonne, dont les fautes avaient été celles de l'humanité, peut-être les siennes?.. Il bénit!!...

Le mardi 30 juillet, Thérèse Bourgoin reçut les sacremens. Depuis ce moment, la pauvre femme ne fit que dépérir. La maladie l'avait tellement défigurée que tout son corps offrait l'apparence de la décrépitude. Ne voyant plus, entendant à peine, elle voulait cependant avoir toujours le visage caché..... Après douze jours d'une lente agonie, elle est morte le dimanche 11 août, à deux heures trente-cinq minutes de l'après-midi.

On a remarqué avec peine qu'il y avait peu d'artistes, peu de gens de lettres à son convoi. La Comédie-Française était représentée par sept ou huit de ses membres... Par compensation, foule immense dans le temple, dans les rues voisines, foule qui attendait, qui espérait sans doute du scandale. Grâce au ciel, les funérailles d'une comédienne n'ont pas de nouveau troublé la capitale.

Littérature.

—

LE CAFÉ PROCOPE.

Vous le connaissez, vous tous qui avez passé par cette vie d'etudiant si souvent regrettée, vie de joyeuse folie, vie de plaisirs, et, à tout prendre, le meilleur temps de notre existence, bien que, de nos jours, les passions politiques soient venues gâter l'heureuse insouciance de ces quelques années jetées entre le collége et le monde, entre l'adolescence et l'âge mûr. Vous le connaissez, aussi bien que les grandes allées du Luxembourg, l'orchestre de la Chaumière du Mont-Parnasse, et le parterre de l'Odéon (quand il y avait un Odéon pour les soirées du pays latin). Le Café Procope a sa place dans la vie de l'étudiant, et pourtant, à part l'âge et la tournure juvénile du plus grand nombre de ses habitués, ce café n'a point aujourd'hui de physionomie spéciale. Si ce n'est que, dans le fonds ordinaire de son public, il est peu de figures où l'âge d'éligible ait empreint ses premières rides, et que les journaux du mouvement y sont l'objet d'un empressement plus vif et d'une plus ardente sympathie, le Café Procope ressemble à tous les cafés. Sans ce nom traditionnel, toujours écrit sur son enseigne, en dépit de tous les changemens de propriétaires, de toutes les dynasties servant le petit verre et la demi tasse, qui depuis cent ans se sont succédées au comptoir, vous passeriez indifférens devant le Café Procope, ni plus ni moins qu'un Vandale moderne devant les ogives de nos vieilles basiliques à demi-ruinées, ou qu'un de nos replâtreurs de monumens auprès de la colonnade de Perrault.

Mais reculez tout à coup de cent années : revenez au commencement du dix-huitième siècle. Voyez! le Café Procope est dans sa gloire, dans toute la splendeur de sa jeunesse. Sa réputation est européenne; partout où s'étend le renom de notre littérature, partout où notre théâtre dicte ses lois et exporte ses productions, on a ouï parler de ce café étrange, de ce lieu qui a sa physionomie à lui, ses habitans et son langage. Au temps dont nous parlons, il y a quelques années à peine que Procope-Couteaux, le médecin-littérateur, Procope-Couteaux, qu'une épigramme de Piron aurait immortalisé, à défaut de ce café qui porte son nom, a donné aux Parisiens un échantillon de ces lieux publics où l'on se réunit, où l'on cause, où l'on est à la fois chez soi et chez tout le monde, et déjà les cafés se sont multipliés dans tous les quartiers de la capitale; mais le Café Procope a gardé son type et sa physionomie. Le voilà, dans la rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés, à la même place où se trouve maintenant encore l'établissement qui a conservé son nom. Vis-à-vis, la Comédie-Française ouvre chaque soir au public les portes du jeu de paume enfumé, où, durant près d'un siècle, nos chefs-d'œuvre classiques élurent domicile, où brillèrent les derniers beaux jours de Baron, où parurent tour à tour Lecouvreur et Dumesnil, Clairon et Lekain. Quand vous passez aujourd'hui dans la rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés, vainement en cherchez-vous la trace la plus légère, de ce jeu de paume consacré par l'art et la poésie, avec sa forme oblongue, son parterre debout, son avant-scène où se pressaient les chaises des courtisans. La vieille comédie française a disparu : on lui a bâti de nouveaux temples; elle a dédaigné son antique jeu de paume, en même temps qu'elle rejetait, comme un déguisement importun, les costumes bizarres qui, pendant si long-temps, avaient été en possession de travestir les héros grecs, turcs ou romains. Elle s'est crue plus grande et plus belle, le jour ou elle s'est drapée dans une toge antique, scrupuleusement copiée d'après les chefs-d'œuvre de la statuaire, comme si, devant un auditoire fervent et passionné, le costume était pour quelque chose dans l'entraînement d'une situation ou d'un beau vers. En même temps qu'elle foulait aux pieds le *tonnelet*, la perruque et tout ce costume étrange qui n'empêchait pas le public d'autrefois de pleurer aux tragédies de Racine, la comédie française quitta sa rue, son vieux domicile, son hangar vermoulu; ce fut une grande révolution dans les annales du théâtre et dans les habitudes de ses adeptes. Dans ce nouveau temple bâti pour elle à la porte du Luxembourg et que les flammes ont deux fois dévoré, plus d'un se prit à regretter souvent le jeu de paume aux murailles noires, où ses souvenirs de jeunesse n'avaient pour limite que les derniers adieux de Lecouvreur, la touchante et belle actrice, que le poison prit un jour au sérieux, comme pour la punir d'avoir joué si souvent avec lui au dénouement de la tragédie.

C'est qu'en effet, dans ce temps-là, c'étaient tout à la fois les beaux jours du Théâtre-Français et du Café Procope, et tous les deux se liaient ensemble dans la mémoire des vieux habitués. Le Café Procope avait sa part dans les destinées et dans les annales de la Comédie française. C'était à ce voisinage qu'il empruntait sa splendeur et son importance. Pourtant il ne brillait pas par le luxe de ses lambris et de ses glaces, ni par l'éclat de ses dorures. En ce temps, l'acajou et les bois précieux n'entraient pour rien dans la construction d'un comptoir : point de bronzes élégans ni de fastueuses colonnes; point de magnifiques girandoles de cristal, comme un ministre en

aurait à peine dans ses salons. Certains cafés sont devenus des palais ; mais alors tout ce luxe moderne ne commençait pas même à poindre. Entrez dans le Café Procope, dans l'*antre de Procope*, ainsi que l'appelait Voltaire. Voyez, il est noir et enfumé, comme le théâtre qui lui sert de vis-à-vis. Dans son modeste comptoir, ne siége point une reine toute rayonnante de bijoux. Son apparence est modeste ; ses tables toutes simples et sans le moindre ornement. Mais écoutez : ce sont de bruyantes conversations d'art et de théâtre. Des épigrammes, des propos malins courent de bouche en bouche, et se grossissent en chemin d'une foule d'additions et de commentaires. C'est Saurin le géomètre, le père de l'auteur de *Spartacus*; c'est Boindin avec son *fausset aigre*, Boindin l'athée, qui vient raccoler, s'il le peut, des prosélytes pour ses étranges doctrines, et qui aurait beaucoup mieux fait de se borner à la gloire assez légère de ses trois ou quatre petites comédies. On l'écoute pour s'en amuser plutôt que pour se convertir à ses théories ; car ce temps-là n'est pas mûr encore pour l'athéisme. Attendez que les jours en soient venus. Boindin n'est alors qu'un maniaque : cinquante ans après, il eût passé pour un philosophe et un grand homme. Puis, c'est le bon Danchet, à qui Jean-Baptiste Rousseau distribue sa part de ces épigrammes bientôt après punies par l'exil ; c'est Lamotte, à qui nous avons grand'peine à pardonner d'avoir trouvé si peu de passion dans cet admirable thème d'*Inès de Castro*, le plus beau peut-être des sujets modernes. Trente ans après, un autre Rousseau vint dans ce même café, le soir de la première représentation de sa comédie de *Narcisse*, annoncer à tous la chute de sa pièce : mauvais parodiste de la bonhomie de La Fontaine, dans une anecdote bien connue, comme sa feinte et orgueilleuse humilité jouait à rappeler le tonneau et les haillons de Diogène le cynique.

Tel était le fonds du public habituel du Café Procope. Là, vous trouviez le quartier-général de la littérature, surtout de la littérature de théâtre ; là, se rencontrait plus d'un habit rapé, plus d'un chapeau dont le temps avait rougi le feutre ; mais sous cet habit qui montrait la corde, sous ce feutre usé par les années et qui attendait un remplaçant des recettes de la Comédie-Française, combien de fumées de gloire ! combien d'appels aux jugemens de la postérité, sans se soucier de la misère du temps présent ! Au Café Procope, vous ne rencontrez point de brillans seigneurs en habit brodé, en veste de velours broché d'or, point d'opulens financiers au riche embonpoint, aux doigts chargés de diamans, à moins que, par partie de plaisir, ils ne se soient imaginés de se mêler pour un moment à cette tourbe de poètes, de vivre de leur vie et de s'identifier avec leurs mœurs. Dans ce cas, il aura fallu qu'ils fussent présentés par un des habitués de l'endroit ; car ce public du Café Procope forme une masse compacte qui n'aime pas les intrus : il goûte peu ces dorures et ce beau parler de hauts seigneurs qui viennent s'asseoir à côté de sa perruque ronde et de son habit sans broderie ; ce public a son langage, sa vie, ses idées. Là, les cabales qui s'ameutent, les débuts d'acteurs que l'on critique ou que l'on porte au ciel, les vanités qui se complimentent mutuellement, pour qu'un éloge en achète un autre ; là, les confidences d'ouvrages, les amitiés et les haines littéraires, les nouvelles du monde poétique, les vers tout frais éclos ; tout ce peuple d'auteurs, nation vaniteuse, bruyante, riche de bonne opinion, spirituelle parfois, parfois bête d'amour-propre et de suffisance. Le Café Procope est son quartier-général. Ce peuple-là s'y montre tel qu'il est, sans fard et sans masque, oubliant les misères du présent pour tirer des lettres de change sur l'avenir. Au Café Procope, on parle bien plus que l'on ne boit et que l'on ne mange. Le motif, vous le devinez.

Mais c'était surtout les jours de première représentation, que le Café Procope était curieux à voir. A cette époque où les gens de lettres, malgré les changemens successifs apportés dans les mœurs, étaient bien moins hommes du monde que de notre temps, où ils vivaient beaucoup plus entre eux, concentrés dans leurs occupations de travail et de poésie, le théâtre aussi était en possession d'un intérêt bien plus vif de la part du public. Un débutant ou une débutante sur le théâtre de la Comédie-Française excitaient l'attention de toutes les personnes qui, de loin ou de près, par état ou par goût, s'occupaient de littérature. Une première représentation avait bien plus d'importance encore ; car trois spectacles réguliers seulement, non compris le Théâtre de la Foire, se partageaient le public, au commencement du dix-huitième siècle : l'Opéra, la Comédie-Française et la Comédie-Italienne, rétablie sous le régent, après une suppression de vingt-quatre années. Et jugez surtout si c'était une grande affaire au Café Procope ! Là, presque tout le monde est partie intéressée, comme juge ou comme rival ; là, les amis, qui se chargeaient de soutenir les ouvrages nouveaux, avant l'invention plus moderne des claqueurs, se réunissent et se concertent ; là, d'acte en acte, de scène en scène, on vient annoncer le bon ou le mauvais succès de l'ouvrage, la physionomie du public, l'attitude des loges, du théâtre et du parterre. On y répète les bons mots qui, du sein de ce parterre passionné et railleur, bien plus que le nôtre qui a de bonnes banquettes pour s'étendre et s'endormir, allaient tuer la pièce chancelante. C'était le triomphe de *Turcaret* que l'on proclamait au Café Procope, ou bien la vingtième chute de ce pauvre

Dufresny, un de nos auteurs les plus spirituels et le plus souvent sifflés. Après le spectacle, les commentaires sur l'œuvre nouvelle, les éloges enthousiastes des amis, les critiques malignes des rivaux et des envieux, l'air triomphant des uns ou des autres, les congratulations sincères ou hypocrites. Sur le coin de cette table, on rédige l'article pour le prochain *Mercure*, l'oracle souverain en fait de littérature et de théâtre. A la table voisine, peut-être quelque plan de tragédie, menaçant pour la vie d'un tyran grec ou d'un empereur romain, poignardé, selon la formule, au cinquième acte, a-t-il renouvelé l'anecdote de Péchantré, l'auteur de *la Mort de Néron*, arrêté pour cause d'attentat en herbe contre la vie de sa majesté Louis XIV, roi de France et de Navarre. Ne riez pas : en fait de sottises, on n'a jamais le droit de se moquer de ses aïeux.

Tel fut jadis le Café Procope, ruine encore debout, ruine blanchie, repeinte, restaurée, mais où manquent ses premiers et vrais habitans, son mouvement, sa vie d'autrefois. Maintenant, quand vous y prenez prosaïquement votre demi-tasse, en parcourant les longues colonnes d'un journal, comment y retrouver la trace de sa population toute littéraire? Par quelle évocation y ressusciter l'ombre de Piron, de Le Sage, de tout son public de l'autre siècle? Regardez par sa devanture vitrée. La Comédie-Française, elle aussi, a disparu! Voyez : une grande maison blanche, bien bâtie et bien régulière, a pris la place du jeu de paume de Clairon et de Lekain. Mais comme vous donneriez de bon cœur, n'est-ce pas, la grande maison blanche pour le vieux et noir jeu de paume! Que ne pouvez-vous rendre au Café Procope sa physionomie primitive, remplacer les guéridons modernes par ses tables à forme antique, ses murs tout frais peints par les lambris enfumés où se plaisaient la gaieté, l'esprit et les saillies! Ce nom : *Café Procope* brille encore sur l'enseigne : c'est aujourd'hui le seul souvenir de cette illustration qui n'est plus.

THÉODORE MURET.

LES PASSIONS DANS LE MONDE,

PAR PAUL FOUCHER.

La littérature qui a produit il y a cinquante ans l'Encyclopédie a suivi le mouvement analytique imprimé à notre époque; elle se fractionne, se fait atome, et semble prendre à tâche de redescendre à son élément primitif : elle en sera bientôt revenue à l'alphabet, du train qu'elle dégringole.

Elle se résout en contes, nouvelles, histoires (lisez historiettes), pastiches, croquis, esquisses, véritable décomposition de la littérature. M. Paul Foucher a obéi comme tant d'autres à cette tendance dans ses contes nouveaux, qui sont remarquables par la négligence du style. Mais, après avoir payé ce tribut à la critique, j'ai hâte de dire que les caractères et les positions de ses personnages sont plus étudiés, et que M. Paul Foucher est un dessinateur exercé et un machiniste habile, à qui il n'a manqué que la volonté pour mieux faire; et c'est pourquoi j'ai blâmé sérieusement et sans détour.

Ces contes intéresseront certainement; car on est avide aujourd'hui d'études physiologiques, et ces contes ont réellement pour but une étude sur *les passions dans le monde*. C'est dommage, je le répète, que M. Paul Foucher ait mis à tracer des caractères comme *Léonie* et des scènes comme *les Papillottes de Ninon de Lenclos* la même rapidité que le public pourra mettre à les parcourir.

Un littérateur croit trop pouvoir aujourd'hui traiter le public sur le pied de l'égalité, et c'est à tort. Quand il écrit, il produit *seul* pour *tous*.

E. S.

Revue Dramatique.

THÉATRE DU PALAIS-ROYAL.

Le Bon Enfant, Comédie-Vaudeville en trois actes et en cinq tableaux, imitée du roman de M. Paul de Kock, par MM. Cogniard et Paul de Kock.

Tout le monde a lu le *Bon Enfant*. C'est un ouvrage fort gai, fort amusant, qui a fait, comme toutes les productions de M. de Kock, les délices des grisettes de tous les étages; point neuf, par exemple, ressemblant à tout, depuis *les Deux Philibert* jusqu'aux *Deux Forçats* et au *Joueur*, mais fécond en détails burlesques. Il y a surtout le ménage de M. et Mme Rozat, époux charmans devant le monde et toujours querellant chez eux, et un marchand fourreur appelé Tigré, d'une originalité tout-à-fait divertissante. Malgré cette bonne dose de comique, l'ouvrage finit cependant par un meurtre, des larmes, du désespoir.

Au théâtre, ce dénoument a été changé; il n'y a pas de sang répandu. Le bon enfant, ce personnage qui, vu de plus près, ne paraît pas toujours vrai; qui le plus souvent est d'une niaiserie, d'une faiblesse incroyables, après avoir, toujours par sa faute, supporté une foule de malheurs, se réunit à sa famille, et coule, ainsi qu'on le dit dans toutes les histoires convenablement racontées, des jours tranquilles et heureux.

Le gros comique abonde dans cette production, et cependant, le premier jour, le caractère du bon enfant avait fait siffler l'ouvrage. Il s'est depuis relevé avec succès. Deux jeunes

acteurs s'y sont distingués : Levassor sous les traits d'un vieux commis; Alcide Tousez, dans le rôle du fourreur Tigré. Vraiment leur naturel est fort remarquable.

THÉATRE DE LA GAITÉ.

Le Fils naturel, ou le Bois de Romainville, mélodrame en trois actes, par MM. Lesguillon et Leroy.

C'est, pour la centième fois, une leçon donnée aux duellistes; mais à qui profitera-t-elle, je vous le demande? aujourd'hui que cette barbare coutume de se donner, en affaire comme en politique, raison à coups d'épée ou de pistolet, est tout-à-fait passée dans nos habitudes; que pas un jour ne s'écoule sans que les journaux ne vous fassent le récit de quelques rencontres. On blâme les duellistes, on fait de belles phrases contre eux, et quelquefois, tout le premier, le moraliste qui les sermone s'en va ferrailler pour une misère, et risquer sa vie pour obéir à un absurde préjugé, pour satisfaire aux exigences du monde, que cependant il méprise.

Le héros du nouvel ouvrage en est la preuve. Avocat, le jeune Dérouville est venu se fixer à Paris avec son père, ancien colonel. Dans la demeure qu'il habite, se trouve une madame de Courval avec sa fille. Toutes deux ont à soutenir un procès dont le gain assurerait leur fortune. Grâce à l'éloquence de Dérouville, cette fortune leur demeure. La reconnaissance de la maman est grande, celle de la fille encore plus, et tellement qu'elle devient de l'amour, qu'il est question d'un mariage entre les jeunes gens, mariage fort convenable, fort agréable à M. Derouville et à Mme de Courval.

On va être heureux, lorsqu'une espèce de mauvais sujet, de Philibert, nommé Saint-Jules, qui faisait la cour à Mlle de Courval et espérait devenir son époux, mais sans avoir reçu le moindre encouragement, la moindre espérance, se jette à la traverse, insulte le jeune homme qu'il sait être son rival, le provoque, l'appelle en duel. Dérouville, malgré son horreur pour ces sortes de combats, est forcé d'accepter.

Par l'imprudence de la jeune fille, le colonel Dérouville apprend le duel de son fils, et, par tendresse, prend la place de cet enfant chéri. Le combat a lieu dans le bois de Romainville, et c'est quand le malheureux colonel est étendu sur la terre, percé d'une balle, qu'un affreux mystère est découvert. Le meurtrier est le fils naturel de Dérouville. En apprenant cet horrible secret, Saint Jules tombe mort aux pieds de son père, qui lui a pardonné avant d'expirer.

Le commencement de cet ouvrage est faible, mais le dénouement est dramatique. Il a produit grand effet sur les spectateurs, qui ont plus d'une fois pleuré, surtout aux tirades paternelles du colonel Dérouville, représenté par le vénérable Marty, la providence de tous les pères sensibles et vertueux. Le rôle du fils naturel n'est pas mal rendu par Saint-Firmin.

Variétés.

Les travaux des pensionnaires de l'école de France, à Rome, seront exposés à l'école des Beaux-Arts, depuis aujourd'hui dimanche 18 août jusques et y compris le dimanche 25, de dix heures du matin à quatre heures du soir.

— La campagne prochaine s'annonce à merveille au Théâtre-Royal-Italien. D'abord la salle, réparée avec le plus grand soin, présentera un aspect ravissant. Aux noms de Tamburini, de Rubini, de Santini et de quelques autres artistes remarquables, qui nous demeurent encore cette année, il faut ajouter ceux de Julie, Grisi, de Mlles Uncker et d'une jeune cantatrice dont on dit le plus grand bien, et que l'on n'a pas encore vue à Paris. L'orchestre aura un nouveau chef dont on ne dit pas le nom. On promet quatre opéras pour la saison; on cite parmi eux un *Jean de Calais*, imitation de l'ancien mélodrame de l'Ambigu-Comique, dont la musique est, assure-t-on, fort remarquable. L'ouverture aura toujours lieu le 1er octobre prochain.

— On a traité tout-à-fait diplomatiquement l'engagement de Perlet à la Comédie-Française. On lui offrait 6,000 francs d'appointemens, deux mois de congé, 100 francs de feux toutes les fois qu'il jouerait, et dix feux par mois lui étaient assurés, ce qui portait l'engagement total à 16,000 francs au moins. On lui accordait, de plus, de jouer tout ce qu'il voudrait, et ses rôles de début devaient être l'*Avare*, Sosie d'*Amphytrion*, Danville de *l'École des vieillards* Tartufe et le Misantrope. Perlet a refusé; on ne sait pour quel motif.

— Pour consoler sans doute M. Rosier de la retraite forcée de sa *Mort de Figaro*, la Comédie-Française a repris *le Mari de ma femme*, comédie en trois actes et en vers, qui fut pour la première fois donnée à l'Odéon avec succès. On y avait reconnu de l'esprit, de la vivacité, de la grâce, mais une intrigue tout-à-fait invraisemblable et des longueurs. Ces derniers défauts ont paru encore plus frappans à la Comédie-Française qu'au faubourg Saint-Germain; mais les détails ont encore une fois sauvé le fonds, et l'ouvrage a réussi, bien qu'accueilli assez froidement. Les acteurs l'ont vivement soutenu. Régnier, jeune comédien plein de chaleur; Charles, le bon vieux Duparai, la jolie et toujours élégante Mlle Brocard, avaient été chargés de ce soin, et ils n'ont point trompé la confiance de l'auteur. M. Rosier leur doit en grande partie la bienveillance du public.

—Tous les artistes et les amis des arts apprendront sans doute avec plaisir que la décoration intérieure de la salle du Théâtre-Français est confiée au talent de M. Aimé Chenavard.

—Il est question de la démolition de la salle Ventadour; elle serait demandée par des actionnaires, et devrait, suivant le bruit général, avoir lieu avant peu.

—Un incident bizarre a marqué les funérailles de Mlle Bourgoin à l'église Saint-Roch. Un convoi avait eu lieu immédiatement avant le sien, et son cercueil prit la place de celui d'une jeune femme enlevée rapidement à la tendresse de son mari, l'un de nos légistes les plus estimés. C'était la fille d'une de nos célébrités dramatiques, de Mlle Bigottini.

—Un de MM. les membres de la société d'émulation du Jura vient de rapporter, de la commune d'Arinthod, deux médailles qui ont été recueillies récemment sur son territoire. La première, en argent, est de l'empereur Caracalla; d'un côté on lit : *Marcus Aurelius Antonius Augustus*, prénoms que ce mauvais prince avait usurpés sur le sage Marc-Aurèle; au revers on lit : *Spei perpetuæ ;* dans le champ l'espérance passant; elle tient d'une main une fleur, et de l'autre elle relève le pan de sa robe. La seconde médaille est un petit bronze frappé au coin de l'empereur Valens, de cet homme cruel qui se plaisait à faire dévorer des hommes par des bêtes féroces, et qui paya ses crimes dans une maison où il s'était barricadé, et où il fut brûlé vif, après avoir été défait par les Goths près d'Andrinople, l'an 378. On lit d'un côté de cette médaille : *Dominus noster Valens pius, felix Augustus ;* au revers : *Restitutioni Reipublicæ*. Dans le champ on voit l'empereur debout, en habit militaire, tenant le laborum de la main droite et portant sur la gauche un globe surmonté d'une petite Victoire. Ces deux médailles, destinées à enrichir le cabinet de la société, sont d'une assez belle conservation.

— Les airs populaires font le mieux connaître le caractère national d'un peuple. Sous ce rapport, les chants polonais nationaux et populaires offrent un puissant intérêt. M. Albert Sowinski est le premier qui a fait connaître en France les airs de son pays, en publiant, en 1830, deux livraisons contenant quarante chants populaires traduits en français. Maintenant il offre au public un recueil d'airs de sa propre inspiration. Sous le titre : *Mélodies polonaises*, cet artiste vient de publier dix romances, chansonnettes et mazureks, avec paroles françaises et polonaises. Tous ces airs se rattachent plus ou moins aux derniers événemens de Pologne. Nous y avons remarqué plusieurs mazureks, une élégie sur la *mort d'Émilie Plater*, par Adam Mickiewicz; un *Chœur d'anges*, du même auteur; *le Dernier Slave*, romance, par Betourné; *les Adieux de Ladislas et Vanda*, par G. Fulgence, etc. Ce recueil est orné d'une lithographie par M. Kurowski. L'édition en est très-soignée.

— *Les Cinq ordres de l'écriture*, méthode universelle, démonstrations géométriques mises en vers, classification nouvelle des arts graphiques, dédiés aux écoles polytechniques et d'instruction supérieure élémentaire; par M. L.-J. Dublar, homme de lettres, de l'Académie de Douai, etc. Recueil complet en cinq livraisons, à 2 fr. chaque. Prix total : 10 fr. A la Direction, rue des Écrivains, n° 10.

— Le premier volume de l'*Eccellenza* ou *les Soirs au Lido*, par l'auteur de *l'Écolier de Cluny*, M. Roger de Beauvoir, a paru, il y a quelques jours, chez Fournier jeune. Ce volume, écrit avec chaleur, renferme quatre nouvelles d'un puissant intérêt. Nous en rendrons compte dans un prochain numéro.



— L'article de M. Félix Pyat sur *l'Auberge des Adrets*, qui devait accompagner la lithographie de M. Giraud, paraîtra dans la prochaine livraison.

Dessin : L'Éducation de l'Amour. — Qu'é q'ta.

Beaux-Arts.

SUR LA RÉIMPRESSION DE ROSE ET BLANCHE,

UN ROMAN DE JULES SAND.

Au Directeur de l'Artiste.

Je voudrais répondre, Monsieur, au bon sentiment qui vous a fait songer à un ami de l'auteur pour rendre compte au public du mérite de cet ouvrage. Mais il faudrait une disposition d'esprit qui n'est pas la mienne. Si vous viviez par la pensée plus loin encore que par la distance réelle de la ville aux quatorze forts; si la prochaine cité était plus étrangère à vos espérances de citoyen, à vos vues de philosophie politique, que la métropole des Chinois, il ne faudrait pas entreprendre de parler, même d'art, aux hommes qui, sous l'uniforme de l'égoïsme bourgeois et le bonnet d'ours de l'épicier, se disent les glorieux citoyens d'une nouvelle Athènes.

Il conviendrait ici d'entrer dans quelques intérêts littéraires, dans des considérations générales, et vous ne seriez touché que d'impressions intimes. Il vous faudrait parler peut-être des défauts d'un livre, et vous ne seriez frappé que de la touchante destinée de l'auteur. L'intérêt ne serait pas, pour vous, dans la fable de *Rose et Blanche*, mais dans la réalité d'un sort qui s'accomplit en ce moment. Vous aimeriez moins les personnages que la personne de l'écrivain; vous préféreriez l'histoire à la fable, et son épopée en action à toutes les combinaisons romanesques que ce livre fait contraster à loisir.

Qu'une religieuse, en effet, et une comédienne se débattent dans le cadre d'un drame, que la possession d'un brutal amour donne la raison à une pauvre idiote, puis, de la raison (qui est une même chose que le malheur) la fasse passer plus tard aux bénéfices d'une démence nouvelle, cela nous est à peu près égal, n'est-ce pas? Mais ce qui mérite un intérêt profond, c'est la fatalité d'un amour méconnu, c'est la lutte sans fiction d'une ame jeune avec le plus amer des désenchantemens de la vie; ce sont les tortures d'un cœur de vingt ans subissant à cette heure les conséquences d'une confiance trompée.

L'auteur de *Rose et Blanche*, plus indifférent que personne au destin de ce premier ouvrage, lequel, du reste, ne manque ni d'énergie, ni de charme, ni de lecteurs, est déjà loin de cette France où son livre se produit pour la seconde fois. Tandis qu'avec le délicat empressement d'un ami, son éditeur soigne les intérêts de cette réputation naissante, et cultive un avenir qui semble se délaisser lui-même, le pélerin traverse à pied, un bâton à la main et le sac militaire sur le dos, cette Italie si féconde et si profane, terre d'esclavage et d'inspiration, à qui il demande de le retremper dans la solitude des voyages. La vie réelle est venu le saisir, celui-là, au milieu de ses rêves dorés. Une figure inattendue a paru au milieu de ses fantômes et lui a dit : — Il faut vivre avant d'écrire, et sentir avant de penser. Vous composiez des romans, vous imaginiez des passions, vous pâlissiez sur les secrets du style, assouplissiez des phrases et calculiez des périodes, allez souffrir. Plus tard, vous reprendrez peut-être des pinceaux indulgens ou vengeurs, mais commencez par accomplir la vocation de l'homme. Achevez, nouveau Wilhem Meister, votre apprentissage. On ne raconte la tempête qu'après l'avoir subie.

Il est parti. Le but de ce pélerinage est le plus noble que se puisse proposer le généreux athlète. Briser sa chaîne est la plus belle fin des entreprises humaines. Plus intéressant que le voyageur qui va demander aux Alpes les trésors de leurs entrailles, des richesses aux cours, ou ses indulgences à la religion de saint Pierre, le but de cette course est la liberté. Poursuis ta route, ami; secoue de tes pieds jusqu'au dernier grain de la poussière de France; purifie-les dans la rosée des fleurs de l'Abruzze ou dans le docte cristal de l'Arno. Mais détourne les yeux de l'horizon, voici Ferrare; là, un poète a subi la domination d'une femme; marche vers Florence, où un autre n'a cherché Béatrix que dans les régions du Paradis qu'il avait créé. Qu'aucune fatigue ne t'arrête; que l'air de la montagne te soit fortifiant et pur, le sommeil doux dans la *loconda* toscane, sur cette paille légère dont la jeune fille te disputera les brins pour tresser ses chapeaux enviés des impératrices. Si demain, au départ matinal, Camilla t'accompagne jusqu'aux oliviers de la colline, pour augurer ton favorable retour, qu'elle soit faible et bonne, femme d'os et de chair, bonne comme un fruit, spirituelle comme une rose; qu'elle rougisse au lieu de répondre, et n'oppose point de longs sophismes aux ardentes aspirations de ton cœur; qu'elle ne réponde pas surtout au sentiment qu'elle a fait naître par quelques distractions métaphysiques, et sa prédilection pour les étoiles.

Plus heureux que l'aventurier génois, ce n'est pas un monde nouveau que tu veux conquérir; il te suffit d'échapper à l'ancien; tu ne veux pas, comme le roi Louis, t'approprier la couronne d'épines, mais seulement la briser sur ta tête et la jeter aux abîmes de la route. Courage! ici tu n'avais trouvé que la moitié des conditions de l'amour : un cœur sur deux; tu cherchais une femme, et n'avais heurté que le poète. Là-bas est la poésie et la liberté.

H. DE LATOUCHE.

DU MINISTÈRE DES TRAVAUX PUBLICS.

Dans plusieurs circonstances où l'intérêt de l'art et des artistes nous a paru lésé, nous avons cru de notre conscience d'intervenir, et nous nous sommes servis de la seule arme qui fût en nos mains, de la critique. Nous n'avons pas été avares de reproches adressés au pouvoir toutes les fois que ses actes nous ont semblé répréhensibles; et si notre

intervention n'a pas été souvent féconde en heureux résultats, nous aimons à penser qu'on n'en accusera ni notre empressement, ni notre zèle. Quoi qu'il arrive encore, on trouvera notre plume toujours sévère aux abus, car nous nous sommes prescrit un devoir dont nous ne nous départirons jamais, celui de ne laisser aucun passe-droit sans attaques vives et réitérées.

Mais nous ne suivons pas de ligne politique : nous n'avons rien à démêler avec le pouvor, ni en bien ni en mal. Nous ne détournons pas nos questions d'art pour en faire des questions politiques et pour les aiguiser en *premiers Paris*. Si quelque projet du ministère sur l'art nous force à quitter nos toiles et nos discussions habituelles, nous ne sommes jamais en retard pour repousser tout ce qui pourrait entraver son avenir si beau et si peu chanceux. L'art, voilà notre drapeau, notre ralliement. Un éloge au pouvoir de notre part ne peut donc impliquer aucune communauté d'opinions, quoique notre désir bien sincère fût de n'en avoir qu'une seule et même sur les questions de notre ressort.

Depuis long-temps, l'Institut avait le monopole de tous les travaux publics. Il jouissait de ce monopole avec la plus grande sécurité. L'exécution de toutes les commandes lui revenait de *droit;* c'était son fief : fief inattaquable et sans prise aucune. Les talens les plus généreux et de la plus grande espérance languissaient tout à leur aise, sans avoir les moyens de se faire connaître par des œuvres durables. Nous avons long-temps combattu, de bonne guerre, ce privilége monstrueux qui abandonnait à quelques mains plus ou moins tremblantes le soin de représenter la beauté et la vigueur de l'art en France. Et peut-être n'y aurait-il pas trop de vanité de notre part à revendiquer quelque chose de son abolition. M. Thiers a enfin, et le premier parmi les hommes en place, compris qu'il ne suffisait pas d'avoir ses entrées aux Quatre-Nations pour faire des chefs-d'œuvre.

Les différentes expositions du Musée lui avaient révélé de jeunes talens fort peu goûtés sans doute à l'Institut. Il a osé rompre avec les vieilles coutumes, et se conformer au goût du public; c'est là un grand courage quand on songe aux exigences criardes de l'Académie.

Barye avait été proclamé à la dernière exposition l'un de nos meilleurs sculpteurs. Le ministère a confié au ciseau de Barye les quatre groupes de la place de la Concorde.

Tout le monde admirait depuis long-temps le pinceau énergique d'Eugène Delacroix : le ministère a chargé Delacroix de la décoration de la Chambre des Députés.

Aimé Chenavard était sans rival dans sa spécialité.

M. Chenavard décorera la salle du Théâtre-Français; MM. Étex, Antonin Moine enfin, et plusieurs autres jeunes artistes n'ont pas été oubliés.

Cette première épreuve tentée par le ministère des travaux publics, d'aller prendre le talent partout où il se trouve, sous le dôme des Quatre-Nations comme dans les plus modestes ateliers, ne peut manquer d'amener d'heureux résultats. Quand on saura définitivement qu'il ne s'agit plus que d'une affaire de talent dans les commandes des travaux publics, l'émulation viendra aux cœurs des artistes, qui, faute d'occasions favorables, s'étaient résignés à un rôle, sinon nul, du moins à un rôle au-dessous de leurs forces.

Sans doute l'Institut boudera d'abord un peu, mais ce qu'elle contient d'hommes distingués ne gardera pas long-temps rancune aux louables efforts de M. Thiers. Quant aux autres commensaux du quai Conti, il faudra bien les laisser à leur silence renfrogné ; le public y gagnera et les beaux-arts aussi.

Puisque M. Thiers est en si beau chemin de mériter l'estime des artistes, pourquoi ne ferait-il pas quelque chose pour l'architecture? L'architecture est une pauvre délaissée qui profite bien rarement des avantages si peu nombreux, au reste, qu'on abandonne à la peinture et à la sculpture. Les travaux d'architecture sont tous confiés à deux ou trois artistes privilégiés qui excluent obstinément tous ceux qui, par droit de mérite, voudraient partager avec eux. Pourquoi ne pas mettre au concours les plans et les devis des monumens qu'on veut construire? Pourquoi forcer tant de jeunes gens à quitter ou à frustrer une carrière que de longues et pénibles études leur avaient fait adopter? L'architecture, pour ces jeunes artistes, est un véritable labyrinthe sans issue; nous connaissons tel grand prix de Rome, qui, désespéré d'employer à quelque chose de grand un talent et une instruction incontestables, s'est décidé tout simplement à devenir maître maçon. D'un art on en fait un métier. Voilà à quoi réduisent les insatiables monopoles des coteries; avons-nous tort de nous élever si souvent et si violemment contre eux? S'il doit exister encore des priviléges injustes, ce ne doit pas être dans les beaux-arts.

ENVOI DE L'ÉCOLE FRANÇAISE A ROME.

L'Académie de France, à Rome, vient de payer sa dette annuelle, sans envoyer moins de médiocrités que les années précédentes, et sans donner plus d'espérances pour l'avenir. On se rappelle ce que, l'an dernier, à pareille époque, nous disions de l'inutilité de cette succursale des Petits-Augustins, établie au-delà des Alpes. C'est encore

à répéter aujourd'hui, et il faudra y revenir en 1834, à moins que le gouvernement, lassé d'héberger à nos frais les inféconds lauréats de l'Institut, n'ordonne au directeur de mettre les clefs sous la porte de l'académie italienne. Le plus tôt sera le meilleur. Les bords de la Seine et de la rivière des Gobelins inspireront des chefs-d'œuvre tout aussi mauvais que les rives du Tibre.

Certes ce ne sera pas M. Dupré, le plus ancien pensionnaire, qui donnera un éclatant démenti à nos paroles. Il est difficile de voir rien de plus froid, de plus inanimé, de plus mou que la toile qu'il nous a envoyée; ni M. Bezard avec son dessin sans étude et sa couleur fausse, avec ses formes insaisissables, sans accentuation, sans chaleur; ni le paysage de M. Gibert, avec sa végétation morte, oppressée, sans richesse, sans abondance; ni le madrigal colorié de M. Schopin, insignifiant comme tous les madrigaux obscènes; ni même M. Signol, celui qui nous a envoyé le meilleur tableau, avec sa touche lourde plutôt qu'énergique, avec ses poses mélodramatiques et ses tons couleur brique. La sculpture est encore plus pauvre, si c'est possible. Le groupe d'*Adam et Ève*, de M. Husson, rappelle celui d'*Etex*, comme une œuvre froide peut rappeler un chef-d'œuvre. Le bas-relief de M. Debay, sur le même sujet, offre un ramassis de formes lourdes et malsaines, grouillantes les unes sur les autres. Quant à la *Lesbie pleurant sur un oiseau*, de M. Lanno, elle est d'une médiocrité désespérante. M. Dantan, pour apprendre qu'il n'a pas quitté l'académie de M. Vernet, nous accuse son existence en Italie par un buste en marbre et une esquisse en plâtre, qui nous font désirer le plus tôt possible son arrivée à Paris. La *Pudeur* de M. Jaley est la meilleure statue qu'on ait emballée de Rome cette année. Le charme craintif des traits est assez bien rendu; mais cette statue est taillée tout en longueur. La *Pudeur* de M. Jaley semble affectée d'une maladie de poitrine, tant les épaules sont étroites. M. Jaley nous paraît, dans l'exécution de sa statue, avoir eu sous les yeux les formes longues de la statuaire de Canova. Somme toute, *la Pudeur* est fort inférieure à *la Prière*, du même sculpteur, qui orne maintenant le musée du Luxembourg.

Les architectes se sont contentés de nous envoyer des restaurations lavées, à l'exception de M. Labrouste, qui s'est donné pour sujet de travail un baptistère, et qui l'a traité avec talent; mais le Baptistère de Florence nous force à lui nier le mérite d'invention. C'est, suivant nous, employer assez mal ses cinq années de pensionnat, que de les passer à des restaurations. Ce n'est pas des travaux d'archéologues qu'on devrait demander aux pensionnaires, mais bien des travaux architectoniques. Nous l'avons dit cent fois, et d'autres l'ont fait observer avec nous; mais qui peut se flatter de détruire les habitudes routinières de l'École de Rome? La main paternelle de l'Institut s'étend au-delà des Alpes sur ses lauréats.

Les demi-talens s'allanguissent à Rome mieux qu'ils ne le feraient aux Petits-Augustins. L'Académie gallo-romaine est jugée par ses œuvres. Sa fermeture est maintenant indispensable. Ce n'est pas en allant errer à Saint-Pierre ou au Vatican, sur les ruines de la voie Appia ou de la *Via Lata*, qu'on deviendra artiste si l'on est nul ou médiocre avant son voyage. Paul Delaroche, Barye, Decamps, Eugène Delacroix, les frères Johannot, Roqueplan, Aimé Chenavard et Dupont n'ont point été à Rome et n'en sont pas moins des artistes distingués. Il faut se défaire de ces traditions niaises sur l'Italie qui courent plus le monde que les ateliers. L'École française dans la ville papale a d'abord été reconnue inutile; aujourd'hui il est avéré qu'elle ne peut être que nuisible. Elle tuera plus d'un talent et n'en fera jamais naître un seul. La direction imprimée aux pensionnaires vient en ligne directe des Quatre-Nations ou des Petits-Augustins. M. Horace Vernet n'est à Rome que le préfet délégué par l'Institut. Les *bonnes* doctrines s'y conservent religieusement et nous valent toutes ces médiocrités qu'on nous envoie précieusement chaque été. Le budget des beaux-arts est déjà assez mince pour qu'on ne le grève pas d'une douzaine de mille francs par tête couronnée. C'est payer trop cher les voyages infructueux d'élèves disciplinés qui vont se reposer sur leurs lauriers à quelques centaines de lieues de Paris.

HISTOIRE

DES ANCIENNES VILLES DE FRANCE.

RECHERCHES SUR LEURS ORIGINES, SUR LEURS MONUMENS, SUR LE RÔLE QU'ELLES ONT JOUÉ DANS LES ANNALES DE NOS PROVINCES;

PAR LUDOVIC VITET,

INSPECTEUR GÉNÉRAL DES MONUMENS HISTORIQUES DE FRANCE.

PREMIÈRE SÉRIE. — HAUTE-NORMANDIE. — DIEPPE (1).

Depuis assez long-temps nous avions été chargé de rendre compte du dernier ouvrage de M. Vitet, son histoire de la ville de Dieppe et de ses environs; un surcroît de travaux et d'études

---

(1) Première livraison. Deux vol. in-8°, ornés de cartes et de plans. Chez Alexandre Mesnier, rue Louis-le-Grand, n° 23. Prix : 16 fr.



seul nous en avait empêché jusqu'à ce jour. Nous tenons à attester ceci, fâché que nous serions si l'on pouvait nous accuser d'indifférence pour tout ce qui tient le moindrement à la gloire de la France; et M. Vitet, et surtout son nouveau livre sur Dieppe y tiennent beaucoup. Nous ne pensons pas que l'esprit de parti qui s'est tant évertué pour trouver le défaut de sa cuirasse puisse jamais le trouver à l'endroit de l'amour de la patrie, de l'amour de l'art, et de l'orgueil national. Il est vrai qu'il n'est point patriote à la guise de certains, mais il l'est pour nous à la noble manière, à la manière du bon républicain Millin l'antiquaire; à la manière d'Alexandre Lenoir, à qui l'art et la France doivent tant; à la manière de M. Dusommerard; à la manière du baron Taylor; enfin à la manière de M. Achille Allier (du Bourbonnais).

Qu'on ne soit pas surpris du choix qu'il a fait de Dieppe pour ouvrir sa série d'essais historiques sur nos anciennes villes. Il ne pouvait entrer plus bellement en matière; il ne pouvait faire un plus intéressant début. Aujourd'hui, il est vrai, Dieppe n'est qu'une assez mince sous-préfecture, un port pêcheur et caboteur, un rendez-vous de baigneurs *à la lame;* aussi n'est-ce pas de la sous-préfecture dont M. Vitet a évoqué les annales, mais du vieux Dieppe déchu tout entier, et dont le moderne n'est plus qu'une pierre sépulcrale recouvrant la fosse où gît un héros, ayant pris pour théâtre de sa gloire et de ses aventures l'univers, qui subit son génie et retentit de ses armes. Ce livre pourrait s'intituler *De la prospérité, de la décadence et de la chute de l'empire dieppois.*

La première portion du premier volume est consacrée à l'origine de Dieppe et à son histoire jusqu'aux guerres de religion. Nous aurons à revenir sur les deux dernières périodes de 1412 à 1443 et de 1443 à 1557, qui sont les plus brillantes et les plus extraordinaires, et durant lesquelles les Dieppois, devenus hardis et infatigables navigateurs, s'élancent les premiers dans les mers inconnues, établissent des comptoirs, trafiquent dans des régions jusque-là inabordées, et devancent de beaucoup les Portugais et les Castillans dans ces découvertes de nouvelles terres dont ils se vantent et s'enflent à si mauvais droit. Soit par ignorance, soit par fainéantise, peu d'historiens français jusqu'à ce jour leur ont donné de démenti formel.

La paresse semble le péché mignon des historiographes; ces honnêtes gens aiment fort leurs aises; et le fait est qu'il est plus commode de faire des compilations d'écrits en circulation, des résumés d'histoires toutes faites, des récapitulations de choses ayant cours, que de faire avec discernement et sagacité aux sources mêmes des recherches constantes et profondes. On pourrait dire avec assez de justice que nos histoires de France sont le *ressassement* d'une centaine de livres éternellement ressassés, et que ces livres ressassés ont servi et serviront à faire les histoires faites et à faire. Aussi nos historiens ont-ils presque une ressemblance de ménechmes. Les points obscurs des uns sont les points obscurs des autres; les points clairs des uns sont les points clairs des autres; et leurs bévues sont des bévues de famille, des bévues héréditaires, patrimoniales, inaliénables. La paresse, quelle douce chose!... et puis il est si agréable de côtoyer les rivages et de suivre les grandes routes bien pavées et très-frayées, d'éviter l'intérieur des terres, les chemins de traverse et les pays perdus. Et puis il est si commode de répéter ce qui a été répété! il est si commode de redire sans plus de travaux : Les Espagnols ont trouvé ceci, les Portugais ont découvert cela; les Italiens ont tout restauré! Il est si commode de jurer par Christophe Colomb, Vasco de Gama, François Ier, Léon X, Brunelleschi, Primatice, Flavius ou Gira d'Amalfi!...

La seconde portion nous montre Dieppe pendant les guerres de religion, jusqu'à la révocation de l'édit de Nantes (1557-1685). Elle est pleine de faits du plus haut intérêt, et pourtant personne n'avait encore consacré quelques pages à l'histoire du protestantisme à Dieppe. Le nom de cette ville paraît bien quelquefois dans les récits des guerres religieuses; on nous apprend bien que Henri IV y trouva des amis et du secours, que Mayenne s'y fit battre; mais qui, demande M. Vitet, a songé à nous introduire dans cette autre La Rochelle, pour nous faire assister à un drame non moins animé, non moins pittoresque que les scènes dont Paris, ou telle autre grande ville, était alors le théâtre et que tant d'historiens ont célébrées? Qui?..... Le croira-t-on? Personne avant lui! Dieppe, aujourd'hui, compte à peine quelques familles protestantes : il y a trois siècles, la vaste cathédrale Saint-Jacques, la spacieuse église Saint-Remy ne pouvaient suffire aux enfans de Calvin. Il fut même un temps où le catholicisme n'y avait pas un seul autel. Nobles, bourgeois, matelots, tous avaient laissé la messe pour le prêche. Il était pourtant assez important d'écrire les causes d'un si complet changement. Comment le protestantisme s'est-il enfui de Dieppe? comment les fils de ces pêcheurs, qui faisaient si rude guerre aux images et aux reliques, sont-ils devenus cagots? Personne n'avait daigné nous l'apprendre avant M. Vitet, et personne après ne pourra le faire avec plus de bonheur, de soins, de vérité.

La troisième et dernière portion du premier volume nous fait d'abord assister au bombardement de Dieppe, à sa destruction et à sa reconstruction; puis elle nous donne la suite de son histoire jusqu'à nos jours.

Nous voici au second tome : bien que le premier nous eût fait grand plaisir, le second nous a touché et frappé si vivement, que nous n'avons pu nous défendre d'ingratitude et de retirer l'amour que nous professions pour le premier pour le lui donner tout entier et sans partage. Telle est notre faiblesse humaine : il nous est impossible d'avoir à la fois deux amours équipollens; il nous est impossible de ne pas oublier près d'une nouvelle et belle maîtresse toutes les joies dont la délaissée nous avait enivrés.

La moitié de ce tome à peu près est remplie par les voyages et les découvertes des navigateurs dieppois. L'autre moitié offre, dans le premier chapitre, la description de la ville et de ses monumens; dans le deuxième, nous faisons connaissance avec les bains de mer, la bibliothèque, l'école de dessin, les ivoiriers, l'industrie et le commerce, la pêche, les pêcheurs; les poletais, leur origine, leur costume, leur langage, leurs mœurs; le port, la jetée, les gardiens du phare. Enfin le volume se termine par les environs de Dieppe : la cité de Limes, la val-

lée d'Arques, la vallée de la Scie, les vallées de la Saane et du Dun; Varengeville-sur-mer et le manoir d'Ango.

Le deuxième chapitre est tout palpitant d'intérêt : il est plein de vues fines, de justes appréciations, et de sages, généreuses et sensibles observations sur les sculpteurs ivoiriers, observations que le gouvernement devrait bien mettre à profit, pour peu qu'il ait à cœur la prospérité des beaux-arts français et la gloire nationale. Dieppe est une mine, une fourmillière intarissable de sculpteurs d'instinct, et parfois de véritables artistes entièrement abandonnés à eux-mêmes. Avec la plus légère amitié, il serait possible de leur faciliter des moyens d'étude, il serait possible de diriger et d'utiliser leur habileté native, et d'enrichir la France d'une pépinière d'admirables sculpteurs surpassant sans effort Italiens et Flamands. Le gouvernement, qui montre tant de sollicitude et tant de gratitude aux lauréats académiques de Paris, qui les envoie se parfumer dans les bosquets de la villa Medici; le gouvernement, qui montre tant de sollicitude pour les obélisques monolithes de Louqsor, ne pourrait-il pas faire quelque chose, la moindre chose, pour ces pauvres ivoiriers de Dieppe, qui ont deux grands torts, il est vrai, celui de n'être pas académiques et celui de n'être pas égyptiens ou monolithes.

J'ai déjà dit ci-dessus que les Dieppois furent les premiers hardis navigateurs et qu'ils devancèrent de beaucoup les Castillans et les Portugais dans toutes leurs découvertes de nouvelles terres, découvertes dont ils se flattent ou se laissent flatter à grand tort. Ce n'est pas que quelquefois les écrivains de ces nations, moins ignares que les nôtres, ne repoussent consciencieusement les honneurs gratuits que nous voudrions leur faire. On trouvera mille preuves irrécusables à l'appui de ces assertions, qui pourraient de prime-abord sembler douteuses ou exagérées, dans la portion sur les voyages et découvertes des navigateurs de Dieppe, que M. Vitet termine par cette conclusion :

« En mettant de côté tout ce qui n'est que probabilités et conjectures, voici, ce me semble, leur part de gloire incontestable. D'abord, dès le quatorzième siècle, avant que les Portugais et aucun autre peuple n'eussent entrepris des navigations lointaines, ils ont connu, visité et fréquenté pendant quarante à cinquante ans les côtes d'Afrique, depuis le vingt-huitième jusqu'au cinquième degré de latitude nord. En second lieu, leurs vaisseaux ont franchi le cap de Bonne-Espérance, navigué dans la mer des Indes et parcouru l'archipel de la Sonde avant tous les autres Européens, les seuls Portugais exceptés. Ils ont, en outre, découvert les premiers, conjointement avec les Bretons, l'île de Terre-Neuve, et s'y sont établis dès 1508. Enfin ils sont les premiers qui aient créé un établissement français dans les îles sous le vent. J'élague, comme on voit, non-seulement tout ce qui n'est pas démontré historiquement, mais tout ce qui est universellement reconnu : les faits d'armes des flibustiers, et l'honneur d'avoir donné le jour à Duquesne.

Découverte de la Guinée, en 1364;
Voyages aux grandes Indes, vers 1498;
Découverte de Terre-Neuve, en 1508;
Établissement à la Martinique, en 1625;

Voilà les titres de gloire que les Dieppois doivent revendiquer aujourd'hui, et dont ils peuvent fournir les preuves. D'où vient que le souvenir en est resté si long-temps enfoui? d'où vient que la France n'a jamais songé à s'en faire honneur? Les mêmes causes qui ne lui ont pas permis de tirer parti des découvertes de ses marins l'ont empêchée de les publier. Au lieu d'aller s'enterrer dans le greffe d'un petit hôtel-de-ville de province, les journaux de voyage des capitaines portugais et espagnols étaient déposés entre les mains de puissans monarques, les courtisans en proclamaient les merveilles, et la renommée embouchait la trompette. De là, tant de bruit, tant d'éclat pour des découvertes que nos marins obscurs faisaient de leur côté sans en rien dire. »

M. Vitet, dans cette conclusion, apporte une réserve extrême, et franchement que nous ne pouvons apporter, nous, relativement au capitaine Cousin, qui, dans un seul voyage, accomplit les deux grandes découvertes qui ont immortalisé Christophe Colomb et Vasco de Gama; qui précéda le premier de quatre ans sur le sol américain, et reconnut neuf années avant le second qu'il y avait, à l'extrémité de l'Afrique, un passage pour aller aux grandes Indes. Nous ne sommes pas crédules de notre naturel, mais il y a tant de probabilités probantes pour le capitaine Cousin. M. Estancelin, dans ses *Recherches sur les voyages et les découvertes des navigateurs normands, suivies d'observations sur la marine et les établissemens coloniaux des Français;* et M. Vitet lui-même, tout timoré qu'il est, rapportent tant de faits appuyant la tradition, que, pour notre compte, nous n'hésitons pas à croire, et nous sommes persuadés que peu de gens les liront sans tomber convaincus, ou sans que leur foi et leur admiration pour les navigateurs méridionaux ne soient un peu ébranlées ou écornées.

Une des trouvailles les plus intéressantes de M. Ludovic Vitet, dans ses explorations, est celle d'un long bas-relief, décorant le trésor, dans l'église Saint-Jacques de Dieppe. Ce bas-relief, dont il donne un dessin, a dû être exécuté vers 1530; il représente une suite d'indigènes Américains, de nègres de Guinée, d'Africains de la côte mosambique, ou des habitans de Madagascar ou de l'archipel indien. On sent toute l'importance de cet extraordinaire et unique monument, offrant une mosaïque des diverses espèces de nations, découverte par les Dieppois. Il nous apprend non-seulement quelles étaient alors à Dieppe la passion des voyages, la splendeur du commerce et la puissance des navigateurs, mais il nous prouve jusqu'à quel point ces contrées lointaines devaient être déjà connues, combien de fois elles avaient été visitées et étudiées, puisque les sculpteurs et les artistes en donnaient des portraits si fidèles, pendant que les élèves de Descaliers, professeur d'hydrographie, science qui avait pris naissance à Dieppe vers le milieu du quinzième siècle, les traçaient sur leurs cartes.

A l'endroit de Varengeville-sur-mer, on trouve des détails sur Jean Ango, à propos de la riche maison de plaisance qu'il s'était fait construire en ce village, et qui aujourd'hui est occupée par une vacherie. Jean Ango était fils d'un riche armateur et armateur lui-même, mais si riche et si audacieux qu'il équipa des flottes pour faire, en son nom, la guerre au roi de Portugal,

et se donner le plaisir de ravager les côtes de son royaume. Ce fut lui qui reçut François Ier à Dieppe avec la pompe et la magnificence d'un potentat. Il couvrit les mers de ses vaisseaux et de ses armées, pour enfin terminer sa vie dans l'abandon et presque dans la misère. Cet homme à demi-héroïque, dont la vie fut mêlée de si haute puissance et de si tristes revers, mérite d'obtenir ce qui lui avait été dénié jusqu'à ce jour, une place dans l'histoire de notre pays.

Jean Ango avait à Dieppe une maison en bois, sculptée si magnifiquement, si bellement, que le cardinal Barberini, en la voyant, resta en extase, et dit qu'en Italie ni nulle part au monde, il n'avait vu une demeure plus admirable.

Nous ne sommes pas de ceux qui reprochent à M. Ludovic Vitet son ministère, qui reprochent au gouvernement cette marque de sollicitude pour les monumens qui font la gloire du pays. Nous regrettons au contraire qu'il se montre si économe à son égard, et ne lui donne pas une somme loisible pour qu'il puisse, quand l'occasion s'en trouve, sauver des chefs-d'œuvre de la main des dévastateurs, ou tout au moins les faire mouler quand cela est praticable.

Espérons que le ministère actuel, qui s'est montré si bien disposé en plusieurs occasions, le traitera avec plus de largesse; espérons que nous verrons mouler le bas-relief et les culs-de-lampes de la chapelle de la Vierge de la cathédrale de Saint-Jacques; espérons que nous verrons transporter ou tout au moins mouler la belle figure de la Vierge que M. Vitet a découverte dans un coin de Martin-Église, près Dieppe, servant d'amusement aux polissons du village. A son dire, on ne saurait voir quelque chose de plus suave et de plus délicieux que le port de cette statue, légèrement penchée en arrière; rien de plus gracieux que l'ajustement de son riche costume; les perles, les galons, les étoffes, sont exécutés avec un fini et une facilité incroyables. L'enfant Jésus est plein de naïveté et de gentillesse; la tête de la mère est d'une pureté céleste. Il croit cette statue, vrai modèle, de la fin du quatorzième siècle ou du commencement du quinzième.

Tout l'ouvrage de M. Vitet, et nous l'avons vu avec plaisir, est un plaidoyer favorable à des opinions que nous avons émises dans un article devant paraître dans un prochain numéro, article où nous avons essayé de démontrer que le quinzième siècle est le grand siècle, que François Ier n'a rien protégé, ni restauré; qu'il n'y a jamais eu décadence, ni renaissance de l'art en France, à moins qu'on n'appelle décadence de l'art une décadence de genre, et renaissance de l'art, l'*italianisation* de l'art national.

P. B.



Littérature.

—

L'AUBERGE DES ADRETS.

« L'homme propose, Dieu dispose. » La vérité de ce proverbe, edité par Salomon, est incontestablement prouvée dans l'histoire suivante. Mais d'abord, que chacun soit averti qu'il ne s'agit point d'une histoire de voleurs, ni d'un conte philosophique, d'une nouvelle drolatique, diabolique ou fantastique, toutes choses fort à la mode aujourd'hui, et que chacun serait en droit d'exiger sur le titre, si je ne prévenais, avant de commencer, que c'est tout simplement l'histoire d'une pièce de théâtre, très-connue dans Paris.

Dans Paris, c'est la pièce qui est très-connue, et non l'histoire. En effet, quel Parisien n'a pas vu au moins une fois cette *Auberge des Adrets* dont le Théâtre de la Porte-Saint-Martin a donné cent cinquante fois la dernière représentation? Mais combien peu de ces nombreux spectateurs pourraient raconter le sort de cette pièce, sa nature primitive, les phases qu'elle a parcourues; quelle chrysalide enfin il lui a fallu percer pour arriver à cette métamorphose burlesque, à ce sublime succès de fou-rire, à cette merveilleuse et complète transformation qui a fait d'un drame le plus foncé la meilleure *charge* du monde!

De toute cette folle et cynique gaîté, de ces haillons prétentieux qui excitent le rire au lieu de la peur, de cet accoutrement grotesque dont se pare le grand voleur Frédérick, et dont se couvre sa sublime ombre portée, le modeste Serres; de cette admirable parodie qui fait que les mélodrames de voleurs ne sont plus possibles sur les boulevards, de toute cette satire, de tout cet esprit, les vrais auteurs de *l'Auberge des Adrets* sont bien innocens, je vous jure! Ils avaient fait un franc mélodrame bien noir et bien sérieux, dans lequel un honnête garçon se trouvait le fils d'un brigand associé à un voleur; dans lequel ce brigand, toujours associé à ce voleur, assassinait l'honnête bienfaiteur de son fils, pour voler la dot que ce bienfaiteur donnait généreusement à ce fils. Vous voyez que cela était dramatique; puis, le brigand retrouvait sa femme, honnête femme qui passait pour avoir commis le crime dans l'auberge où elle avait été accueillie par bonté. L'action se compliquait de plus en plus, et finissait comme elle avait commencé, par de vrais assassinats.

Cette pièce-là n'eût certainement pas tué à tout jamais les brigands de boulevard, M. Guilbert de Pixérécourt et

ses associés auraient pu long-temps encore jeter l'honnête Marty dans une caverne de voleurs, si *l'Auberge des Adrets* eût été représentée telle quelle. Or s'il en est arrivé autrement, il n'en faut point accuser les auteurs, M. B**** et M. P****, surtout M. P****, très-connu dans Paris. Bien loin de ces estimables faiseurs l'infâme idée d'avoir voulu se suicider!

Et qu'auraient-ils commis autre chose qu'un suicide, en détruisant le brigand, en guillotinant le voleur, en comblant la caverne, en composant enfin *l'Auberge des Adrets*, cette parodie la plus bouffonne, cette satire la plus mortelle, ce coup de grâce le plus irrémissible pour tous les forçats sérieux.

Si les auteurs s'étaient rendus coupables d'un tel forfait contre les exploitateurs du bagne, la commission dramatique les eût certainement marqués à l'épaule sur le réquisitoire de Me Victor Ducange, pour avoir ôté le pain de la bouche à tous ceux de leurs semblables qui dînent du poignard et soupent de l'argot. Mais les auteurs n'ont pas trahi leurs confrères; ils n'ont pas eu ce mauvais esprit-là : pas si bêtes. Le trafic ne fut perdu que par la faute du destin et l'esprit original de Frédérick Lemaître.

Le drame de *l'Auberge des Adrets* était en pleine répétition, et Frédérick, chargé du rôle principal de Raymond, le représentait avec la physionomie voulue par le drame, c'est-à-dire triviale, et commune à tous les rôles de brigands passés, présens et futurs; il répétait les coups de poignard avec une bonne foi et une conscience vraiment désespérantes. Ainsi jouée, la pièce devait tomber à la première représentation. Un jour qu'il venait de répéter pour l'avant-dernière fois, il sortait triste et mécontent comme à l'ordinaire et convaincu que sa sensibilité paternelle et ses assassinats pris au sérieux le feraient siffler à outrance par un public fort difficile en fait de brigands! Ce public-là en avait tant vu, depuis Mandrin jusqu'à Robert, depuis Caïn jusqu'à Desrues. Il méditait sur les ressources qui lui restaient pour colorer cette figure insignifiante de Raymond, qui ne tuait qu'un homme dans ce drame, deux tout au plus, tandis qu'une femme, la Brinvilliers, en avait assassiné dix dans un opéra-comique! Frédérick se désespérait, et il y avait de quoi. Fallait-il, pour si peu d'assassinats, faire la dépense d'un costume, des frais de mémoire, torturer en tout sens son talent si vrai, si original, et qui eût été si bon à employer ailleurs!

L'acteur était démoralisé, comme on dit à présent. Il allait rentrer chez lui, et sans doute on jouerait encore à l'heure qu'il est des brigands et des voleurs comme autrefois, lorsqu'il aperçut un homme incroyablement vêtu, un homme fantastique enfin, élégant en guenilles, fashionable par morceaux, le type du Raymond de *l'Auberge des Adrets*. Même tabatière qui grince, même cravate rouge désourlée, même habit sans cérémonie, même pantalon jaune collant; tout cela d'un usé merveilleux, d'une coupe élégante; tout cela admirable, rapiécé, râpé jusqu'à la corde, nouveau jusqu'à l'extravagance. Le dandy avait les coudes percés, un gourdin, et un chapeau de castor.

A cette vue, Frédérick fut comme illuminé. Il s'approcha bientôt de cet original qui l'avait tant captivé. Son attention redoubla, lorsqu'il entendit un beau langage, troué parfois comme les habits; lorsqu'il observa ces belles manières qui laissaient aussi voir la corde; qu'il étudia ces gestes ignobles et gracieux en même temps; alors Frédérick fut tout absorbé dans la contemplation de cet être bizarre; il suivait ses mouvemens, il imitait machinalement ses gestes, il rendait jusqu'à sa manière plaisante d'ouvrir sa criarde tabatière, de priser son tabac et de secouer son jabot absent. Enfin il le copiait instinctivement sans s'en douter, comme il arrive toujours dans ces momens d'une grande attention.

Frédérick eut bientôt le courage d'aborder cet homme et de causer avec lui en plein jour au milieu des boulevards, par-devant tous les passans! Que n'oserait pas le véritable artiste par amour de l'art? L'*incroyable* parla poliment, tout en mangeant un morceau de galette de trois sous qu'avait payés Frédérick. Ils étaient tous deux sur le boulevard du crime et de la galette, sur le boulevard Saint-Martin. Après plusieurs questions, l'acteur ayant demandé à son plaisant compagnon ce qu'il était, celui-ci répondit, je crois, qu'il était un des *Cent-et-un*. De là, les réponses si heureuses de Serres et Frédérick sur leur état dans le monde, telles que : *Conservateur des médailles, caissier de l'Odéon, roi légitime, apôtre saint-simonien*, et autres stupidités plus ou moins plaisantes.

La galette mangée, Frédérick quitta l'inconnu, et ne l'a pas revu depuis sans doute. Mais il conserva de lui tout ce qu'il avait pu lui prendre : sa tournure, sa physionomie, son œil bandé de noir, son menton plongé dans la cravate, son foulard prenant l'air au-dehors de la poche, sa large, plate et ronde tabatière au cric-crac si fameux! L'acteur rentra chez lui joyeux et triomphant : il ne désespérait plus de la pièce!

Le lendemain, il donna ses instructions à son tailleur, qui lui confectionna un habit de la forme la plus moderne, mais usé hyperboliquement, comme on bâtit des ruines toutes neuves pour un jardin anglais.

Ensuite il se rendit à la répétition armé de son poignard et de sa romantique tabatière, dont le bruit émeuta d'abord auteurs, acteurs et directeur. Ce fut une désolation. Frédérick d'ailleurs répétait avec un aplomb imperturbable,

sans écouter personne, sans remarquer l'étonnement de ses camarades, la colère absurde des auteurs, qui ne comprenaient rien à la façon nouvelle dont il débitait la pièce. En effet, il avait changé de ton, de geste, de voix, de figure; il copiait son original, et les auteurs seuls n'osaient rire; et ils furent contraints de prendre leur parti en pensant que c'était là une fantaisie d'artiste, une plaisanterie d'acteur qui a trop déjeuné.

— Bah! disait B****; cela changera après la digestion! Frédérick est soûl!

— Ou bien fou! reprenait P****.

— Il faut bien passer quelque chose au talent.

— Il nous fera siffler la pièce. J'en mourrai de chagrin.

En disant cela, ils sortaient tous deux. B****, plus philosophe, alla dîner. P****, plus sensible, tout malade de colère, frappé au cœur, désespéré, maudissant l'ingratitude de Frédérick, à qui il avait confié un si beau rôle, regagna tristement son logis, se mit au lit, et appela un médecin.

Il était mal, très-mal, et le lendemain plus mal encore. C'était le jour de la première représentation, jour où les auteurs sont malades, même quand ils se portent bien. Ce pauvre P****, lui, gémissait sur sa couche, attendant d'heure en heure le lever du rideau qui devait montrer au public un drame si lâchement immolé par un acteur!

— Du moins je ne le verrai pas! s'écriait-il dans son délire, et cette idée qu'il serait absent du théâtre pendant la représentation ou plutôt l'immolation de sa pièce apportait quelque adoucissement à son chagrin. Puis il se dressait sur son séant, et s'adressant au garde-malade comme à tout un parterre, la voix haute et distincte, les yeux brillans du feu de la fièvre, les mains tendues, le front respectueux, il disait : « La pièce que nous avons eu l'honneur de faire, mon collaborateur et moi, a été indignement défigurée. C'est une infamie; et Frédérick est le seul coupable : à lui, les sifflets et les pelures d'orange! » Et le pauvre auteur retombait épuisé sur son oreiller, et là, sans mouvement, sans voix, il semblait n'avoir de vie que pour percevoir le bruit aigu des sifflets qui lardaient incessamment ses oreilles.

Cependant l'intrépide B**** était dans les coulisses avec un ami de P****, lequel ami devait, d'acte en acte, aller rendre compte au malade du succès de la pièce. Le régisseur avait déjà frappé les trois coups après la terrible ouverture composée par Piccini. Déjà les premières scènes étaient livrées au public, lorsque Frédérick descendit de sa loge aux coulisses, avec l'étrange costume que nous lui connaissons. Alors il y eut révolution au foyer. Le directeur ne savait plus même s'il laisserait Frédérick entrer en scène. B**** lui-même perdit sa philosophie. L'ami seul de P****, qui ne savait rien de ce que devait être la couleur locale du rôle et la vérité historique du costume, rit beaucoup, admira beaucoup, applaudit par avance à l'élégant porteur de haillons, et scandalisa fort B****, qui déjà le regardait de travers et le prenait pour un de ces amis perfides comme on en a tant aux premières représentations.

Frédérick surtout n'avait point oublié la tabatière, et il s'exerçait à la faire grincer désagréablement à l'oreille de l'auteur.

Enfin il entra en scène! Alors le public tonna des pieds et des mains, et l'on vit même un journaliste applaudir! Et toute la foule était ivre de joie et pleurait à force de rire. B**** était navré au fond des coulisses; comment devait être ce pauvre P**** dans son lit?

Mais quand Frédérick ouvrit sa tabatière, oh alors on n'y tenait plus : on riait à mouiller sa chemise; on éclatait, on criait *bis*, on s'exhalait en bravos; on commençait ce succès qui a surpassé tous les autres succès au théâtre.

Le premier acte fini, l'ami de P**** sortit promptement et vint rassurer son malade.

P**** l'attendait plus qu'impatiemment. Dès qu'il vit son ami, il lui cria :

— Eh bien, comment va mon drame?

— Très-bien, reprit l'ami; on crève de rire! Frédérick est à faire pâmer!

Alors le malade fut saisi d'un redoublement de fièvre qui lui ôta jusqu'à l'usage de la parole. Il n'avait pas fait, hélas! un brigand pour rire!

— Rassure-toi, reprit l'officieux ami; c'est bien commencé, voilà qui va bien : ça finira de même! Confiance! confiance! Je reviendrai au second acte! Au revoir.

Le second acte eut le même succès. Toujours même rire, mêmes applaudissemens devant le costume et le langage, et l'allure de l'élégant au gourdin noueux; même trépignement prolongé à chaque cri de la tabatière! L'ami revint encore annoncer la continuation du succès.

— Frédérick est excellent, dit-il à P****; on se roule sur les banquettes rien qu'à le voir; mais quand on l'entend parler, surtout quand il prend du tabac, c'est de la frénésie qui agite le parterre. La salle tombe du haut-mal! quel succès, mon ami! quelle heureuse plaisanterie! Je reviens après le troisième acte.

P**** anéanti ne comprenait plus rien, n'entendait même plus, lui qui avait compté terrifier et attendrir tout son monde!

Au troisième acte, même succès qu'aux deux autres.

Frédérick redemandé, les noms des auteurs salués d'un triple salut d'applaudissemens! Le public avait bien compris, ce public de Paris si spirituel, pour qui est faite la parodie, chez qui tout finit par des chansons, peuple railleur, sceptique, et philosophe qui ne s'effraie ni des gendarmes, ni des brigands, ni des rois absolus!

Cependant l'officieux ami était allé promptement annoncer le triomphe au pauvre auteur. « Victoire! avait-il dit en ouvrant la porte; victoire! pour la troisième et dernière fois, victoire!

— On a donc pleuré enfin? reprit P**** en recueillant toutes ses forces.

— Pleuré? répéta l'ami; de rire donc! Mais je n'ai jamais vu pareil succès! C'est-à-dire qu'on applaudissait et qu'on riait jusque dans la rue!

— Ah!... fit le malade; je le savais bien!... Infâme Frédérick!..... exécrable..... assassin!.... brigand, je te maudis!...

Et déjà P**** n'était plus..... C'était son dernier soupir! Il n'avait pu résister à un choc aussi rude. Et sa tête pâle dans le bonnet de coton offrait encore les traces de son long martyre mélodramatique!

Repose en paix, bienheureux P****! ta pièce a eu deux cents représentations.

B****, pendant que son associé mourait de chagrin, se frottait les mains au foyer et félicitait Frédérick d'avoir si bien réussi. Puis, haussant les épaules en manière de consolation, il disait: « Qu'importe? nous voulions faire pleurer, nous avons fait rire! »

Tous les acteurs étaient d'un avis unanime sur la durée du succès. Chacun exaltait le talent de Frédérick; tous étaient heureux et triomphans. Mme Gobert, seule vexée et chagrine, qui avait joué naïvement l'honnête femme dans le drame, dit d'un air de conviction bien profonde:
— C'est dommage! on a sacrifié les rôles tragiques dans cette pièce!

Elle avait fait là le meilleur éloge funèbre du pauvre P****, dernier auteur connu des vrais brigands de mélodrame! Depuis *l'Auberge des Adrets*, il n'en existe plus! MM. Cartouche, Cardillac, Jean Sbogar et José Maria ont tenu les quatre coins du poële.

Félix Pyat.

ISABELLE,

PAR DE SÉNANCOUR (1).

Aux ames fortes, aux intelligences élevées, il a été fait deux parts en ce siècle: les uns ont compris le monde et le spectacle infini de ses transformations, ils ont senti ce que peuvent produire d'émotions variées les destinées de l'homme, quand elles sont confondues, opposées, brisées sur elles-mêmes, et qu'un ingénieux mouvement de l'imagination varie les formes et les incidens; d'autres, marchant plus isolées, n'ont lu de siècle en siècle, de pays en pays, que ce mot antique: « Pour connaître les hommes, étudie l'homme! » Alors, solitaires dans leur contemplation, ils n'ont demandé qu'à une seule ame ses secrets; ils n'ont voulu savoir les douleurs, les désespoirs étouffés, que d'un seul: l'infini d'un cœur leur a suffi. Face à face avec ces destinées, dont ils découvraient les intimes émotions dans la leur, ils sont devenus plus puissans par ces révélations profondes que ceux qui ont voulu convier tant de voix au chant de leurs douleurs; mais on sait ce qui arrive à ces poètes, ils sont long-temps méconnus, leur parole est comme le chant de ces oiseaux des montagnes que le ciel seul entend. Ne demandez donc point à ces sublimes solitaires de vous raconter ce qu'ils n'ont pu voir et ce qu'ils n'auront même su deviner; ils sont inhabiles à combiner les événemens, parce qu'ils ne lisent que dans les ames; ils oublient jusqu'aux conventions les plus simples de la société telle qu'elle s'est faite parmi nous, pour créer des destinées qui sortent du monde réel et qui ne rentrent cependant point dans le domaine de l'idéal. Il y a bien plus, dans les élans douloureux de leur ame, ils confondront le génie des sexes, comme ils ont confondu les événemens et les pays; aussi voyez Obermann pleurant sur son rocher, il semble étranger au monde qu'il dédaigne, il sait bien plus les douleurs indicibles de l'ame que les douleurs bornées de cette société qui le comprime et qui l'a méconnu; certes, en présence de cette lutte, nul n'a regretté qu'on ne lui offrît point le spectacle vulgaire des douleurs qu'il voit autour de lui; ne les demandez pas à l'auteur d'*Obermann*, il ne les ignore point, sans doute, mais son regard les voit bien au-dessous de sa pensée, et ce n'est qu'au ciel qu'il dit les plaintes de la terre.

A bien examiner le livre de M. de Sénancour, c'est plutôt un épanchement renouvelé de cette grande tristesse qui inonde l'ame dans *Obermann*, que ce n'est une production nouvelle. Ce qu'il y a de beau dans *Obermann*, *Isabelle* eût pu le dire; la femme, parmi nous, a d'autres douleurs que celles qu'on nous montre dans ce livre; elle obéit à d'autres événemens et surtout à d'autres instincts. Faite comme Isabelle, elle est nécessairement isolée dans le monde, et l'on comprend pourquoi elle est isolée. Essayer de raconter même rapidement l'action de ce livre, d'ailleurs si court, ce serait briser sa contexture, moins faite, il faut bien l'avouer, pour intéresser par l'action que pour émouvoir par la pensée: mais si ce livre se refuse à l'analyse ordinaire des événemens, s'il ne l'exige même point, il y a en lui-même une analyse secrète des liens qui unissent l'homme à la nature qu'on ne peut se lasser d'admirer, il y a un sens intérieur dont nul écrivain n'a reçu, comme M. de Senancour, les mystérieux épanchemens.

Les anciens lecteurs d'*Obermann* se rappelleront sans doute qu'après avoir senti leur ame se briser plus d'une fois en présence de cette inflexible tristesse qui n'avait point encore d'espoir, ils ont enfin trouvé deux lettres où l'ame ulcérée du solitaire

(1) A la librairie d'Abel Ledoux, rue de Richelieu, n° 95. Un volume in-8°. Prix: 7 fr. 50 c.

essayait à se guérir et rêvait l'espoir dans le parfum des fleurs, comme elle avait rêvé l'infini dans la souffrance : moins austère, l'ame d'Isabelle se joue dans ce souvenir de parfums. Nul avant elle n'avait dit peut-être ce qu'il y a de poésie dans l'odeur d'une fleur des champs; elle en anime la nature, et l'on devine alors pour elle de mystérieuses consolations qu'elle ne saurait attendre sur la terre.

FERDINAND DENIS.

Revue Dramatique.

—

THÉATRE DES VARIÉTÉS.

La Salle des Bains, pièce mêlée de vaudevilles, en deux actes, par MM. de Comberousse et Antier.

Que de gens sont accourus seulement sur le titre! *La Salle de bains!* c'était pour eux le pendant de la fameuse *École de natation*; c'était le spectacle de quelques jeunes filles aux blanches épaules, aux noires chevelures, voluptueusement étendues dans des baignoires comme naguère aux beaux jours de *la Chaste Suzanne;* c'était le déshabillé de quelque coquette; c'était quelque intrigue d'amour ourdie, terminée peut-être sous des rideaux soyeux. L'imagination, hélas! a été plus vite et plus loin que la réalité, mais ce n'est pas la première fois et ce ne sera sans doute pas la dernière.

L'intention des auteurs de cette parade, je ne saurais lui donner un autre nom, a été de présenter encore Odry sous les traits de l'un des séducteurs qu'il a rendus si comiques; séducteurs d'une espèce toute particulière par exemple, car rarement on les voit remporter quelques avantages. Ils sont ordinairement plus bavards que dangereux.

Cependant il y a ici complication d'incidens pour Odry. On ne l'a pas seulement fait amant du beau sexe et amant furieusement épris de ses charmes en général, il est encore mari, et mari dans la plus ridicule position qu'on puisse jamais imaginer pour un mari. Il est mari, sans avoir mérité ce titre, sans être arrivé à la conclusion du roman, à ce charmant dernier chapitre que beaucoup de gens placeraient volontiers avant la préface. Depuis six mois qu'il a donné son nom, sa main, à la belle Amélie, il n'a reçu en échange de ses générosités et de son amour brûlant que le *oui* légal, prononcé devant M. le maire de l'arrondissement de Beauvais, petite ville où il remplit l'emploi de receveur des contributions indirectes, rien autre chose; car, le soir même de ses noces, il a été obligé, par suite des fonctions qu'il remplit, de s'éloigner de sa jeune compagne, laquelle quelques minutes après, profitant de l'occasion, s'est hâtée de fuir un époux qui lui plaît infiniment peu. Depuis six mois donc madame voyage, est tantôt dans sa famille, tantôt chez des amies, échappant à chaque entrevue que M. Gago (ce nom est celui d'Odry dans la nouvelle pièce) parvient à obtenir. Enfin un beau jour Amélie passe par Beauvais. Gago croit bien la tenir cette fois, mais il n'est pas plus heureux que les précédentes, et accompagnée d'un petit jeune homme bien tendre, bien amoureux, qui écrit des lettres charmantes, qui a toute l'audace d'un Chérubin, et qui a produit beaucoup d'impression sur le cœur de la jeune mariée, Mme Gago part sans avoir accordé à son époux le plus joli des bijoux dont pouvait se composer sa dot de jeune fille.

Ce n'est pas sans quelque peine qu'il m'a été possible de compléter le récit de cet ouvrage, car il est tout-à-fait du genre graveleux et les équivoques n'y sont point ménagés. Odry est surtout chargé de les faire valoir. Le premier jour il a été loin de réussir : les hommes sifflaient l'ouvrage pendant que beaucoup de femmes détournaient la tête; mais, depuis, bon nombre de corrections ayant été faites, le public s'est montré moins sévère, bien qu'il n'y ait guère que la scène de la salle de bains qui soit véritablement comique et que cette scène elle-même soit une parodie de celle du second acte de *Fra Diavolo*. Pendant qu'Amélie et une amie avec laquelle elle voyage se disposent à prendre leurs bains et se croient seules dans leur chambre, tout le monde y pénètre. C'est d'abord le petit jeune homme amoureux, puis le mari en expédition pour arrêter, en sa qualité de fourrier de la garde nationale qu'il joint à celle de receveur des contributions indirectes, un voyageur désigné par le procureur du roi; puis un second voyageur, puis un troisième. Bref, les dames n'ont que le temps de rajuster leur toilette pour échapper aux regards indiscrets de tant de visiteurs inattendus.

Le reste de l'ouvrage est un imbroglio presque inexplicable, fort peu moral, et que soutiendront seules, sans doute, les folies, les bêtises que l'on a placées dans la bouche d'Odry. En vérité où prend-on tout ce qu'on lui fait dire? On lui demande son âge. Il répond de cet air malin et voluptueux qu'on lui connaît, et en se dessinant majestueusement : *Celui de l'aplomb et des scélératesses!*... Son amour conjugal, par suite des contrariétés qu'il éprouve, est devenu *une fringale!*... Pour me servir du langage accoutumé de cet acteur, je dirai que, dans cette nouvelle production, il pousse la pointe jusqu'à l'atroce, le calembourg jusqu'à l'horrible, l'équivoque jusqu'à l'épouvantable; mais, malheureusement, MM. Antier et Comberousse n'ont pas su, dans cette circonstance, pousser jusqu'à la clarté, à l'esprit et au comique de bon goût.

THÉATRE DU VAUDEVILLE.

Jean de Vert, Féerie mêlée de vaudevilles, en cinq tableaux, par MM. Scribe, Carmouche et Mélesville.

J'aime les féeries, c'est un spectacle que je voudrais voir exploiter avec plus de soins dans nos théâtres; mais, en vérité, pour qu'il le fût avec succès et d'une manière agréable au public, il faudrait qu'elles fussent traitées avec esprit, il faudrait que l'imagination de l'auteur profitât de toutes les licences que le genre accorde. Les élémens sont à sa disposition; on lui pardonne d'avance les caprices, les bizarreries, les extravagances, à la condition seulement qu'il soit original et spirituel. Le traité, certes, est avantageux; cependant M. Scribe et ses collaborateurs viennent d'y manquer complétement, bien que ce ne soit pas leur habitude de donner de mauvais ouvrages.

Le pauvre *Jean de Vert* a été bien mal accueilli le soir de sa première apparition sur le théâtre du Vaudeville, et vraiment il y a beaucoup de sa faute; quoique page, il manque à la fois de malice et de pénétration. Il rend un jour service à une bonne vieille; celle-ci l'embrasse : Jean de Vert l'embrasse

à son tour, ce qui est fort poli, mais le maladroit refuse un petit sac de chétive apparence dont la vieille lui fait présent, lequel sac contient une serviette et un gant. Ce sont deux talismans qu'il dédaigne, et que le hasard fait tomber ensuite entre les mains de deux manans, dévorés par la faim, l'un ancien marmiton, l'autre garde-chasse, du comte de Tocquembourg, tous deux chassés, pour leur mauvaise conduite, de la demeure de leur noble maître, le suzerain le plus brutal que l'on connaisse à cent lieues à la ronde.

Or, M. le page descendant d'une illustre maison ruinée par ce même comte de Tocquembourg, et n'ayant au monde que dix écus de rentes et un vieux vassal, est amoureux de l'héritière directe et légitime de son seigneur, de la belle Isoline de Gourmenthal, fille de l'Allemand le plus gastronome qui ait jamais existé dans toutes les confédérations germaniques. Grâce au présent de la fée, il aurait pu conjurer le mauvais sort qui le poursuit; il aurait pu obtenir la main de sa belle, l'enlever au comte de Tocquembourg, qu'on veut lui donner pour époux; mais loin de là, il est obligé de lutter contre les deux manans qui ont ramassé le sac dédaigné, et ont, ce qui vaut mieux encore, découvert tout le parti que l'on pouvait tirer des talismans. La serviette, on l'étend sur une table, et tout ce que l'on désire en fait de vins, de bonne chère, vient se placer dessus; le gant rend invisible.

Andiol et Tayaut, ce sont les noms des deux vilains, font merveille d'abord avec leur trouvaille. Le premier, en flattant la gourmandise de son altesse, obtient sa confiance, son amitié; il finirait même par obtenir la main de la belle Isoline, si Jean de Vert ne reprenait à temps, et par ruse, la serviette. Tayaut est plus difficile à attraper : il est invisible, et par conséquent plus redoutable. Il met à de rudes épreuves l'intelligence du page; mais enfin le gant rejoint la serviette. La bonne vieille était une fée que le baiser du jeune page avait rajeunie de cinquante années; c'était bien le moins qu'elle fît quelque chose pour reconnaître un tel bienfait. On renvoie le comte de Tocquembourg, on jette sans doute Andiol et Tayaut à la porte du castel, et le gentil Jean de Vert devient l'époux de Mlle Isoline de Gourmenthal. Garde-t-il les deux talismans qui l'ont mis à même d'obtenir la main de sa maîtresse? Les auteurs ne le disent pas. Ce serait bien agréable cependant pour les jeunes altesses de n'avoir qu'à étendre la serviette magique pour faire en tête-à-tête les repas les plus aimables et les plus délicats.

Il y a dans cet ouvrage une scène fort amusante et qui a produit de l'effet. Tayaut, ce lourdaud qui a eu en partage le gant, se transporte dans la chambre d'Isoline, pour le moment occupée par sa respectable mère. Le vilain avait l'intention de se permettre des privautés, qui, fort heureusement pour le page, s'adressent à la douairière. Il fait nuit : il est curieux d'entendre la voix de Tayaut sans le voir, mais dont le chemin se trouve tracé; une chaise remue, c'est lui qui se heurte; la baronne est lutinée, se défend, c'est de ses attaques; le baron reçoit un soufflet, c'est encore de la main de l'invisible. Bien que cette situation nous paraisse renouvelée d'un ancien ouvrage intitulé *la Femme invisible*, elle a fait beaucoup rire.

Un malencontreux couplet, qui se terminait par une grossière allusion, a d'abord indisposé le public; la longueur de l'action, le peu de gaieté qui s'y trouvait répandue, ont augmenté son mécontentement, et c'est avec beaucoup de peine que l'ouvrage a été terminé. Il a été joué par quelques acteurs avec beaucoup de froideur; cependant il serait injuste de ne pas excepter de ce reproche Arnal et Bernard-Léon, qui ont été comiques dans les rôles de Tayaut et de Gourmenthal.

AMBIGU-COMIQUE.

Les deux Roses, Drame en cinq actes, par M. Maillan.

Les querelles des Lancastre et des Yorck, querelles qui ont si long-temps désolé l'Angleterre, rappellent presque celles des Atrides. Ces familles semblent vouées de toute éternité au tragique. C'est une inépuisable source de drames, de meurtres, de crimes effroyables. Vingt auteurs y ont puisé avant que *les Enfans d'Édouard* parussent sur la scène française, et depuis le grand succès de ce drame, on y puise encore, et voilà *les Deux Roses* qui viennent plus particulièrement nous offrir la dramatique figure de ce Glocester qui marque au moins, parmi les monstres politiques, par une originalité grande, par un génie tout particulier, par une fécondité merveilleuse.

Ce n'est point encore l'assassin des enfans de son frère que l'on voit dans ce drame; non, il combat avec Clarence pour Édouard contre Marguerite d'Anjou et le prince de Galles; mais dès ce moment, il a son but; mais dès ce moment, il a rêvé la couronne, et malgré le nombre d'héritiers plus directs que lui qui l'entourent, il ne désespère pas de la placer sur sa tête. Henri de Lancastre, Marguerite d'Anjou, le prince de Galles, sont renversés par Édouard. Clarence le sera ensuite, puis Édouard lui-même, puis ses descendans. Il faudra beaucoup d'empoisonnemens, d'assassinats, pour arriver à ce but, mais qu'importe! Glocester, pour prendre le nom de Richard III, n'a pas peur des cadavres dont se composeront les marches de son trône.

Cette pensée a été développée par M. Maillan avec mérite et talent quelquefois, mais en général trop longuement. Entraîné même par les événemens historiques, il s'est trouvé souvent obligé de répéter les mêmes situations. Marguerite est vaincue et prisonnière, puis Édouard est vaincu et prisonnier, puis c'est encore la reine qui retombe au pouvoir de ses ennemis jusqu'à ce qu'enfin le prince de Galles soit assassiné et les York définitivement victorieux.

Une scène a produit un très-grand effet; elle est véritablement dramatique, c'est celle où, avant la bataille qui doit décider de son sort, Édouard endormi voit en songe son frère Glocester qui le conduit dans les longues galeries de Westminster. Là sont des tombeaux : Édouard demande à qui ils sont destinés. L'ombre de Glocester répond. Celui-ci est pour les Lancastre, celui-là pour Clarence, cet autre pour les enfans d'Édouard; le dernier pour Édouard lui-même... Cette épouvantable vision fait le supplice du roi victorieux, surtout quand, au dénouement, il voit le jeune prince de Galles, intéressant enfant plein de courage, étendu sans vie à ses pieds. C'est le commencement des meurtres annoncés dans la vision.

Glocester est largement dessiné; Warwick est présenté également avec vigueur. En général, tous les rôles sont bons, à effet, et la troupe de l'Ambigu-Comique ne s'est pas mal tirée de cette composition, un peu plus grave, un peu plus importante, que celles qu'on a l'habitude d'offrir aux spectateurs de ce théâtre.

Rien n'a été négligé pour donner aux *Deux Roses* de l'éclat, pour que les costumes fussent brillans, exacts, pour que les décors fussent à effet. En général, on reconnaît les soins que l'on avait apportés précédemment à la mise en scène de *Balthasar*.

Mlle Verneuil, qui a quitté le théâtre de la Gaieté il y a quelque temps, a été engagée par l'administration de l'Ambigu-Comique pour jouer trente fois le rôle de Marguerite d'Anjou.

Ce personnage, tout-à-fait dramatique, lui convient parfaitement; elle y a eu de l'ame, de l'énergie. Il comptera au nombre des succès obtenus par cette actrice recommandable.

Variétés.

Une grande partie des ouvrages envoyés pour la dernière exposition n'ayant point encore été retirés et se trouvant déposés dans des salles du Musée, qui, par ce motif, ne peuvent être rendues à l'étude, le directeur invite MM. les artistes à faire reprendre ces ouvrages dans le plus bref délai.

— L'un de nos plus célèbres compositeurs de musique, l'auteur de *Clari*, du *Dilettanti*, de *Ludovic*, etc., M. F. Halévy, vient d'être nommé professeur de composition au Conservatoire, en remplacement de M. Fétis.

— Le gouvernement vient de faire don à la ville de Pau du beau tableau de M. Eugène Devéria représentant *la Naissance de Henri IV*.

— Des indiscrétions, les réclamations auxquelles elles ont donné lieu, nous ont révélé cette semaine les grands projets que des spéculateurs, réunis à de notables personnages avaient formé pour l'exploitation de la salle Ventadour. Il ne s'agissait rien moins que d'y représenter l'opéra traduit, de faire connaître à la capitale, ainsi qu'on l'a fait avec le plus grand bonheur à l'Odéon, il y a plusieurs années, les meilleurs ouvrages des compositeurs étrangers; d'exploiter ensuite le drame et quelques ballets d'action. La direction de cette vaste et belle entreprise était confiée, en ce qui concernait la scène, à l'ancien secrétaire-général de l'Odéon, à M. Ch. d'Argé, aujourd'hui rédacteur en chef de la *Gazette des Théâtres*, et l'on espérait que des artistes du plus grand mérite allaient faire partie du personnel nombreux que l'on s'apprêtait déjà à recruter en France, en Italie et en Espagne. On a même nommé Lablache et Mme Malibran. Ces deux grands artistes, suivant les *on dit*, devaient venir créer quelques rôles dans des opéras français. Ce projet, qui était encouragé par de hauts protecteurs, avait excité plus d'une plainte de la part des entreprises rivales : on l'a sacrifié pour donner le droit d'exploiter la salle Ventadour, qui, par ce moyen, évitera d'être démolie, à une société qui se propose d'y représenter de grandes pantomimes et un genre de spectacle dit *spectacle-nautique*, dans lequel l'eau doit jouer un grand rôle. On compte sur de piquans effets de scène produits par l'introduction de cet élément au milieu des décors en peinture, bien que beaucoup de peintres prétendent que son aspect en réalité ne saurait être heureux. Leur raison principale, c'est que dans les paysages ce qui rend la présence de l'eau si précieuse, c'est qu'elle sert de miroir au ciel, à tous les objets qui l'entourent. Au théâtre, que réfléchira-t-elle? un ciel de toile qui ne lui fournira aucune lumière! On ne parle pas encore de l'ouverture du nouveau spectacle, qui sans doute exigera des grands travaux.

— Il a été question du départ de M. Cicéri pour la Russie. On prétendait que cet habile peintre était demandé pour donner ses soins aux théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg et de Moscou. Il faut espérer qu'on ne nous enlèvera pas cet artiste distingué, dont le talent peut encore rendre de si grands services à la France.

— Avant de quitter Mâcon, où il a donné plusieurs représentations, Bocage a été invité par la plus grande partie des jeunes gens de la ville à un banquet. Cette fête offerte à l'un des comédiens les plus remarquables de notre époque a fait sensation. On a vu avec plaisir cet hommage bienveillant rendu, par une jeunesse éclairée, au représentant d'un art long-temps dédaigné, on ne sait trop pour quel motif, mais auquel aujourd'hui on rend plus de justice. Un toast fut porté à Bocage, qui y répondit par une allocution chaleureuse. Au nom de tous les artistes dramatiques de la France, il remercia la jeunesse de Mâcon de ses bons sentimens, qui ne pouvaient que donner un nouvel élan à l'art dramatique, et rassurer les comédiens qui redoutent encore les préjugés qu'un certain monde croyait devoir soutenir malgré les progrès de la raison.

— Le théâtre Italien de Londres a fait sa clôture, le 10 août, par *l'Agnese*, de Paër.—On fait grand éloge, en Angleterre, de Mme Kinderland, cantatrice distinguée, qui vient de se faire entendre à Birmingham, dans un concert, et se propose de parcourir l'Écosse et l'Irlande.

— *Mes Heures perdues*, tel est le titre d'un volume de poésies par Félix Arvers, que vient de publier l'éditeur M. Fournier jeune.



Ceux de MM. les Abonnés de *l'Artiste* auxquels la gravure des *Moissonneurs* ne parviendrait pas avec cette livraison, la recevront dans le courant de la semaine, ou avec le prochain numéro.

Dessin : Les Moissonneurs.

Beaux-Arts.

MONUMENT DE JUILLET.

Nous adressions dans notre dernière livraison quelques éloges à M. le ministre des travaux publics, pour le discernement et l'esprit d'équité dont il a fait preuve en confiant quelques commandes importantes à des artistes nouveaux et en dehors des coteries de l'Institut. N'écrivant que par dévotion à l'art, nous éprouvions alors une double satisfaction, puisque, en même temps que nous voyons rempli un de nos vœux depuis long-temps formés, nous nous sentions affranchis de cette dure nécessité de blâmer que la tenacité des abus ramène trop souvent pour nous. Et voilà qu'une nouvelle publiée par les journaux nous force, sinon à rétracter nos éloges, car le mérite du bien opéré demeure toujours acquis à son auteur, du moins à reprendre notre pénible rôle de critique.

Le projet du monument de juillet est, selon ce qu'on annonce, définitivement arrêté. Une colonne de bronze plus ou moins semblable à celle de la place Vendôme, une nouvelle édition sans doute de la colonne Trajane ou de la colonne Antonine, portant, au lieu de bas-reliefs, les noms des combattans morts en juillet, s'élèvera sur l'emplacement de la fontaine de l'Éléphant pour consacrer le souvenir des trois jours.

Comment qualifier cette décision, après l'engagement officiellement pris envers les artistes, il y a trois ans, de mettre le monument au concours? N'est-ce pas insulter à la conscience publique que de manquer aussi audacieusement à une promesse sacrée pour ceux qui l'avaient reçue? Un particulier serait déshonoré à jamais pour un manque de foi de moitié moins grave.

C'est donc en vain que nous-mêmes avons tant de fois répété les argumens que la raison et l'équité fournissent à l'envi, pour réclamer l'application du système du concours public à l'exécution de tous les monumens publics. En voici un encore et des plus importans dont l'exécution est confiée sans discussion, sans concurrence, sans publicité aucune, à un artiste favorisé. Nous voulons croire au talent de M. Allavoine, choisi pour ce travail; mais quelle lumière d'en haut a pu révéler à M. Thiers que cet architecte avait trouvé à lui seul une idée aussi grande, aussi belle qu'elle eût pu jaillir d'un concours solennel de tous les artistes français?

En vérité il a fallu que le ministre fût atteint d'une singulière préoccupation pour que l'idée de cette colonne lui ait causé une si étrange illusion. Nous avons à Paris la colonne de la place Vendôme popularisée, autant que monument puisse l'être, par le souvenir des grandes choses qu'elle rappelle et surtout par le grand nom de Napoléon. C'est sans doute l'espoir d'empreindre le nouveau monument d'une égale popularité qui lui a fait donner la forme d'une colonne; c'eût dû être au contraire une raison de lui en donner une différente et nouvelle. On ne produit guère les mêmes effets avec les mêmes moyens à des distances de temps et de lieu aussi rapprochées, et c'est se convaincre soi-même d'une bien grande pauvreté d'idées que de n'en trouver d'autre que celle de Napoléon empruntant à l'ancienne Rome un de ses monumens. Est-ce aussi pour donner à Paris un point de ressemblance avec la ville éternelle que l'on veut pouvoir opposer aux colonnes Trajane et Antonine celles de la place Vendôme et de la Bastille? Tout ceci n'est que de l'imitation servile.

Si le concours vous causait tant de répugnance, et que vous voulussiez continuer Napoléon, que n'exécutiez-vous un de ses projets, projet bizarre si l'on veut, mais grand et saisissant. L'éléphant colossal qui devait s'élever sur l'emplacement de votre colonne avait tellement frappé l'imagination du peuple, que, bien que resté en projet, il est à chaque instant désigné par la voix publique comme s'il était exécuté. N'était-il pas facile de rattacher par quelques emblèmes l'image du colossal quadrupède, symbole de force et de générosité, au souvenir de la victoire du peuple? La proposition en fut même émise, si nous avons bonne souvenance, par M. de Barante, rapporteur à la Chambre des pairs du dernier projet de loi sur les travaux publics, et elle méritait d'être prise en considération. Mais tout ce qui touche au monument de juillet a été traité à huis-clos dans les bureaux ministériels, comme si l'on craignait que l'opinion publique ne se fît entendre dans cette discussion. Encore, si l'on voulait absolument une conception nouvelle pour ce monument, fallait-il au moins lui trouver un autre emplacement que celui de la fontaine de l'Éléphant; car c'était un devoir de respecter le projet de Napoléon, et l'abandon en excitera des regrets qu'il est fort douteux que l'aspect de la nouvelle colonne puisse jamais effacer.

Nous ne pouvons croire que la détermination du ministre soit aussi définitive qu'on l'a présentée. Il doit en appeler de sa première décision à lui-même; il doit au moins faire figurer en toile et en planches, dans des dimensions conformes au projet, la colonne proposée, comme il a fait pour l'obélisque de Luxor, et attendre l'avis souverain du public jugeant par ses yeux, avant de laisser l'architecte mettre la main à l'œuvre. Nous avons



droit d'y compter. Assez de monumens s'élèvent en France dont la nation se fût épargné la dispendieuse construction, si on les eût soumis à cette épreuve préalable.

Pour nous, ce que nous déplorons surtout dans la résolution du ministre, c'est le mépris du principe sacré du concours public, pour lequel nous avons déjà si souvent élevé la voix. Certes il faut être doué d'une ferme volonté, être bien pénétré de la justice de sa cause, pour ne pas nous sentir pris de dégoût et de découragement à voir l'indifférence que l'on oppose à nos ardentes et consciencieuses instances; mais nous n'oublions pas que c'est ainsi qu'en tout temps ont d'abord été accueillies les propositions qui attaquaient les abus, et l'exemple de tant d'autres réformes, qui ont triomphé en France depuis quarante ans après l'opposition la plus longue et la plus obstinée, nous donne une force invincible pour faire prévaloir notre devise : *Libre concours pour les monumens publics.*

PRÉCIS HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE RAPHAEL MORGHEN.

Raphaël Morghen fut le plus célèbre graveur de nos jours. Il vit la lumière sous le beau ciel d'Italie, mais sa renommée est européenne, et à lui était réservée la gloire de ressusciter la gravure.

Il naquit le 14 juin 1761, à Portici, près de Naples, où Philippe Morghen, son père, de Florence, était allé pour graver les dessins des antiquités d'Herculanum. Son père et son frère étaient graveurs, son oncle dessinateur, et sa mère était fille de François Liani, peintre à la cour de Charles III; de sorte que toute sa famille était composée d'artistes, chose qui n'est pas rare en Italie, terre classique des beaux-arts.

Dans ses premières années, son père et son oncle lui apprirent les arts du dessin et de la peinture; mais l'impulsion de son génie pour la gravure se montra de bonne heure à ses parens, et ils lui firent apprendre cet art de préférence aux autres. A peine âgé de douze ans, il avait compris sa haute mission en exécutant avec la plus grande habileté la gravure des *Prophètes* de Baccio Bandinelli qui sont dans le chœur de la métropolitaine de Florence.

L'an 1778, il fut envoyé par son père à Rome, à l'école de Giovanni Volpato, premier graveur de cette époque en Italie. Son génie et ses manières le firent accueillir avec la plus vive affection, et plutôt comme un ami que comme un élève. Volpato fut à Morghen ce que Pietro Perugino fut à Raphaël Sanzio; l'un et l'autre surpassèrent le maître. *La Jurisprudence*, de Raphaël, fut le premier ouvrage que Morghen publia à Rome, et elle fit connaître à l'Italie et à l'Europe l'homme qui devait porter à la plus grande perfection l'art de graver. On admirait surtout dans cet ouvrage la pureté de dessin, la netteté de la taille, et d'avoir bien conservé le style de l'original. La gravure de *l'Aurore* du Guide, du palais Rospigliosi à Rome, ne fut pas moins digne d'éloge. Il fit de plus grands progrès dans *le Repos en Égypte* et dans *le Temps*, de Nicolas Poussin, et surtout dans le *Portrait du chevalier de Moncade*, de Van-Dyck, où il déploya toute la puissance de son burin, en variant l'artifice de la gravure selon la diversité des objets.

Naples et Florence se disputèrent la gloire de posséder cet artiste déjà célèbre; mais il opta pour la ville de ses aïeux. Le 1er mai 1793, il retourna à Florence, où il fonda une école excellente, sous les auspices de Ferdinand III, grand-duc de Toscane. Ici il fit *la Madonna del Sacco* d'Andrea del Sarto, avec une conduite admirable d'incision, et après il publia *la Vierge avec l'enfant*, du Titien, dont le coloris et la délicatesse ont été imités avec tant de perfection que la gravure même semble une peinture.

Mais son chef-d'œuvre est *la Cène* de Léonard de Vinci, qu'il fit dans le court espace de trois ans; dans cette gravure, on admire un fini charmant allié à une grande hardiesse, et son génie et son talent s'élevèrent si haut qu'il surprit tout le monde, et fit le désespoir des artistes. On prétend que dans cet ouvrage Morghen a atteint le dernier degré de l'art; cependant sa gravure de la *Transfiguration* de Raphaël, publiée en 1811, est, dans la partie supérieure, au-dessus de tout éloge, quoique la partie inférieure laisse quelque chose à désirer.

Il serait trop long de passer en revue tous ses beaux et nombreux ouvrages, parmi lesquels il ne faut pas omettre *le Parnasse*, *la Nativité* de Raphaël Mëngs, *la Chasse de Diane* du Dominiquin, ni les portraits des quatre pères de la littérature italienne, et ceux du *Vinci*, de *Volpato*, de *la Fornarina*, de *Bindo Altoviti*, et surtout de *Adeodato Turchi*, évêque de Parme. Enfin, en observant ses gravures, on dirait que le burin dispute la gloire au pinceau.

Morghen était de manières simples, d'un caractère tranquille et affectueux, et entièrement livré à son art et aux plaisirs domestiques. Il se maria trois fois, eut plusieurs enfans, et sa première femme fut la fille de son maître Volpato. Jusqu'à la dernière maladie, il travailla. *La Poésie* de Charles Dolci est un de ses derniers ouvrages, dans lequel on voit encore toute la vigueur de son talent; et on peut dire de ceci ce qu'un ancien disait de l'*Odyssée* d'Homère, que c'était le beau soir d'un jour brillant.

Il fut traité avec beaucoup de distinction par Ferdinand, par la princesse Élisa Bacciochi et par le grand-duc Léopold. Deux fois il vint à Paris. Napoléon lui conféra l'ordre de la Réunion, et Louis XVIII ceux de la Légion-d'Honneur et de Saint-Michel. Il était aussi chevalier de l'ordre du Mérite, sous le titre de Saint-Joseph. Il fut de plusieurs académies et membre correspondant de l'Institut de France.

Une maladie, causée par un vice au cœur, l'enleva le 8 avril 1833 à la patrie et aux beaux-arts, à l'âge de soixante-treize

ans. Les honneurs funèbres lui furent rendus par l'Académie des beaux-arts, ses élèves et une grande partie de la population de Florence.

Ph. Canuti.

Littérature.

MONTLINTON-ABBEY.

I.

Il y avait déjà plus de vingt minutes que le battant de la grosse horloge de Montlinton-Abbey avait frappé minuit. La bise sifflait avec violence, la neige tombait à flocons sur les toits. Cependant, du fond de la salle, où le vieux lord et sa jeune femme se plaisaient sans doute à prolonger les douceurs d'une soirée d'hiver, n'avaient pas encore retenti les trois coups de sonnette qui, minuit passé, annonçaient d'ordinaire que milord et milady songeaient à regagner leur appartement respectif.

Assis en rond, dans la cuisine, devant un brasier énorme de charbon de terre, les domestiques devisaient entre eux de la rigueur de la saison, des travaux de la journée, et s'étonnaient surtout qu'après la longue chasse du matin, leur maître n'éprouvât point, comme d'habitude, ce besoin de repos qui commençait à les accabler eux-mêmes.

— *God damn!* s'écria Fletcher le sommelier, que l'on n'eût pas cru d'abord, à sa pâleur et à sa maigreur excessives, devoir exercer une haute intendance sur la cave et sur l'office; est-ce que milord se serait endormi, tout en digérant le pâté de homard arrosé de trois flacons de vin du Rhin que je lui ai servi à son souper? Il me semble qu'il serait mieux dans son lit, et nous aussi!

— Bah, bah! répondit Elspeth, la digne mistress Fletcher; tant qu'il me restera une goutte de cette eau dans ma bouteille (et elle se versa de grog un plein verre), je me soucierai, moi, de dormir... comme de cela, continua-t-elle en montrant la tasse vide.

— Holà! mistress, demanda un petit groom, aux yeux vifs, à l'air mutin; j'ai soif! ne me donnerez-vous pas à rincer la bouche avec un peu de votre grog?

— A ta santé, Will! dit Elspeth en se versant de nouveau rasade et lui tendant ensuite la bouteille.

— *God damn!* dit le groom après avoir examiné le flacon; vous m'en avez à peine laissé une goutte!

— *God damn thy eyes!* reprit Elspeth; tu en as bien assez, mon enfant: le trop boire faire mal.

Et secouant par le bras ceux qui s'étaient endormis:

— Ohé! vous autres, fit-elle; ohé! Tom, Ben, Jack, Nol, éveillez-vous! que je vous conte une histoire! Vous ne savez pas, hein! milord en a...

Ces mots furent accompagnés d'un geste très-significatif.

— Bah! s'écria toute la valetaille en ouvrant de gros yeux stupides.

— Vrai, comme je suis une honnête femme! dit Elspeth; il en a: jamais notre vieux *cloven-foot* n'a tué de chevreuil ni de daim qui en eût plus que lui.

— Apparemment que le diable a voulu compléter la ressemblance, dit Tom.

— Il n'avait pas besoin de lui enlever sa première femme, observa Nol; qu'en pensez-vous, mistress?

— Eh, eh! répondit Elspeth; le diable est si malin!

— C'est peut-être afin de cacher ses cornes que milord porte une si grande perruque, dit Jack, riant le premier de sa lourde plaisanterie.

— Silence! cria Ben, le concierge, dont l'attitude martiale décelait l'ancienne profession; milord porte perruque, parce qu'un éclat de bois lui a fendu le crâne à Trafalgar.

— Bien, bien! insinua Elspeth; l'intention de Jack n'était pas mauvaise, ni la mienne non plus. On n'en demeure pas moins un brave homme pour être ce qu'est milord.

— Certainement, dit Ben; mon amiral l'était aussi, et il n'en rougissait pas, *god damn!* le glorieux lord... Contez-nous votre histoire, mistress.

— Voici, dit Elspeth, dont la figure s'épanouit de plaisir.

Tous les domestiques rapprochèrent leurs escabeaux du feu.

— Ce matin, ou plutôt hier matin, puisqu'il est maintenant plus de minuit, lorsque milord a commandé la chasse, j'étais dans l'antichambre de milady, dont les croisées s'ouvrent sur le parc; et j'admirais les beaux chevaux caparaçonnés, j'admirais les chiens en lesse qui glapissaient et léchaient leur joli museau de leur langue toute rouge; je t'admirais, toi surtout, Jack, avec ta veste jaune et tes bottes à retroussis, pauvre garçon, qui t'escrimais à souffler dans ton instrument de cuivre, en attendant le bon plaisir de milord. Or, pendant que tes joues s'enflaient comme un *pudding* gras, j'ai entendu parler à voix basse dans la chambre de milady; j'ai tourné la tête...

— Et vous avez collé les yeux contre la serrure? acheva Ben en souriant de son embarras.

— Oh ! non, non ! la porte était entr'ouverte... Après tout, on ne peut s'empêcher de voir quelquefois. J'ai donc vu sir Francis, le neveu de milord, aux genoux de milady. — « A ce soir ! » a dit milady. — « A ce soir ! » a répété sir Francis. Puis ils se sont embrassés long-temps, long-temps. Sir Francis est enfin sorti par le petit escalier. Au même instant, milord a poussé l'autre porte. Je crois qu'il a aperçu son neveu, car il est demeuré immobile sur le seuil. Mais il s'est bientôt remis de son émotion, et a souhaité le bonjour à milady d'un air fort tranquille.

— Hom ! fit Ben ; ce calme ne me présage rien de bon... Mais à propos, mistress, qu'alliez-vous chercher si matin dans l'appartement de milady ?

— Maudite langue ! grommela Fletcher.

Un violent coup de sonnette vint au secours d'Elspeth. Tous les domestiques se levèrent.

— Restez, restez ! dit Ben.

Et il entra dans la salle.

II.

— Ben, demanda lord Montlinton, il vous tarde de dormir, n'est-ce pas ?

— Je ne dors pas quand milord veille, répondit Ben.

— Il suffit : que tout le monde se couche, excepté vous et Tom ; j'aurai besoin de vous.

— Oui, milord... Milord n'a plus rien à m'ordonner ?

— Non... Ah, une bouteille de rum !

— La voici, milord ! cria presque aussitôt Fletcher, qui se glissa respectueusement dans la salle, un plateau à la main.

Le sommelier mit le plateau sur un guéridon. Lord Montlinton remplit deux verres.

— Ben, buvez ceci à ma santé.

— Dieu vous réserve de longs jours, milord, et à vous aussi, milady ! dit Ben, en avalant la liqueur d'un seul trait.

— Et vous, Fletcher, quel vœu formez-vous pour notre bonheur ?

— Puisse le ciel accorder enfin un rejeton à votre illustre race, milord ! dit Fletcher.

— *God damn, god damn !* s'écria le noble personnage dont les yeux brillèrent soudain d'une colère étrange.

Et il posa si brusquement la bouteille sur le guéridon, qu'elle se brisa en mille morceaux.

— Milord !... balbutia le sommelier tout tremblant.

— Hom ! fit Ben en sortant ; hom !

Et il hocha trois fois la tête.

La porte refermée, sa grâce promena la main sur son front d'un air soucieux, tisonna, bâilla et sonna de nouveau.

— Une autre bouteille de rum, Ben !

— Oui, milord.

Ben revint chargé d'un autre plateau, puis se retira.

Lord Montlinton versa une goutte de rum dans le creux de sa main, la frotta, la flaira lentement, et en but quatre verres coup sur coup ; après quoi, s'enfonçant dans son fauteuil, les pieds sur les chenêts, la tête penchée sur sa poitrine, il parut s'abandonner à une profonde rêverie.

III.

— Eh bien ! l'humeur de milord s'est-elle un peu calmée ? demanda Fletcher, lorsque Ben rentra dans la cuisine.

Le concierge poussa son exclamation favorite.

— Hom ! qui veillera verra.

— *God damn !* je veux voir, moi, s'écria Elspeth ; je suis curieuse ; je n'ai pas sommeil : je ne vous quitte pas !

— L'ordre de milord est qu'on se couche, observa Ben d'un ton sec.

— Excepté vous et Tom, n'est-ce pas ? repartit-elle en se moquant.

— Oui, mistress.

— Sa grâce désire peut-être surprendre le voleur qui, chaque nuit, fourrage le parc, dit Nol.

— Bah ! reprit Elspeth ; pourquoi milady veillerait-elle ?

— Paix ! cria Fletcher ; vous manquez de respect à milord.

— Non, non ! je n'irai pas me coucher ! fit-elle en frappant du poing sur ses genoux.

— Que tout le monde me suive ! dit le sommelier d'une voix ferme.

Il s'arma d'un trousseau de clefs et se dirigea vers la porte du fond.

— Elspeth !

Elle se leva, toute rouge de honte et de colère.

— La, la, *master* Fletcher ! dit Tom ; laissez-nous donc quelque chose à boire pour nous empêcher de dormir.

— C'est juste ! répondit le majordome.

— Je vais vous le donner, s'empressa d'ajouter Elspeth.

Elle entra dans le cellier, et plaça deux hanaps et une bouteille sur une table.

— Oh, oh ! de l'aile ! fit Tom.

— Et de la double encore !

Tous les domestiques sortirent.

Demeurés seuls, Ben et Tom avancèrent la table et s'assirent un de chaque côté. Tom déboucha la bouteille, remplit les deux verres, et porta le sien à ses lèvres sans regarder.

— *God damn!* voilà de l'aile bien claire, s'écria Ben; est-ce que par hasard ce serait de l'eau-de-vie?

— Fi! c'est de l'eau pure! répondit Tom en rejetant la gorgée qu'il avait prise.

— Ah, ah! dit Elspeth qui passa la tête entre les deux battans de la porte; à votre santé, camarades! Fi, fi!

Et elle s'enfuit en riant aux éclats.

— *Away, away!* vieille sorcière! hurla Tom en la menaçant du poing.

— Paix! nous fumerons, dit Ben avec un flegme impassible.

Il offrit du tabac à Tom et bourra sa pipe.

Rentrons maintenant dans la salle.

IV.

Le commodore lord Montlinton pouvait avoir de soixante à soixante-cinq ans. C'était une de ces figures anglaises longues et grêles, mais pleines de noblesse et de mélancolie, dont l'expression un peu féminine cache souvent un courage, une fermeté inébranlables. Du milieu de ses sourcils jusqu'au sommet du front allait se prolongeant, dissimulée en partie par une ample perruque blonde, une horrible balafre qui, de loin, ne ressemblait pas mal au fameux signe héréditaire des *Redgaunlets*. Milord boîtait, en outre, de la jambe droite et louchait de l'œil gauche. Ainsi milord n'était pas beau. Néanmoins, à un certain charme répandu dans ses manières, à la douceur de sa voix et de son sourire, on devinait d'abord, malgré les cruelles réflexions qui assombrissaient alors son visage, qu'il ne s'était pas exclusivement occupé, dans sa jeunesse, de guerre et de marine, et que sa laideur naturelle n'avait pas dû être un obstacle à de brillantes conquêtes. Toute la fougue du jeune homme, toute l'élégance quintessenciée du dandy, perçaient encore à travers l'enveloppe de rudesse et de sévérité grave dont s'étaient cuirassés peu à peu le vieillard et le soldat.

La jeune femme assise vis-à-vis de lui était lady Montlinton. Une figure d'un ovale parfait, des cheveux blonds, de grands yeux bleus languissans, voilés de longs cils, une main blanche, un pied mignon, milady avait tout cela : milady était donc une jolie femme. Si je voulais faire de la poésie, je pourrais lui donner des ailes et la nommer un ange, une déesse, une *Elf*, une péri. Mais ceci n'est que de la vile prose.

D'ailleurs, comme sir Francis, le neveu de milord, que je dois bientôt introduire sur la scène, ne manquera pas de gratifier milady de ces épithètes enflammées qui chatouillent toujours si agréablement une oreille féminine, je juge à propos de ne point enluminer mon papyrus de toutes ces fleurs de rhétorique dont il est convenable, en pareille circonstance, de laisser l'initiative à un amant.

— Sir Francis est donc en effet l'amant de lady Montlinton?

— Attendez un peu, cher lecteur.

Anna! N'est-ce pas que c'est un doux nom qu'Anna? Anna signifie gracieuse en langue hébraïque. Si je prends jamais femme, j'exige qu'elle s'appelle Anna, ou Lucie, qui dérive du latin et signifie lumière, ou... pardon, je copierais tout le dictionnaire polyglotte. Chaque fois que je bronche sur un nom séduisant de femme, vite je l'accole à un enfant de mon imagination, et j'en ai pour quinze jours d'insomnie.

Au surplus, il paraît que milord avait les mêmes goûts que moi (prolétaire inutile qui ne me marierai jamais peut-être); car le nom de sa première femme était Lucy, le nom de la seconde Anna.

Anna Raleigh. Pauvre miss Anna! lorsque vous folâtriez jadis dans le parc de Castle-Raleigh, souvent du milieu des arbres, au détour d'une allée, se détachait le visage riant d'un jeune *gentleman* du voisinage, qu'attirait au château la réputation de votre beauté; et vous rêviez là un mari! Hélas! *horror and despair!* se regarder dans son miroir, et dire, en rougissant de se voir tant d'attraits, que la glace ne ment pas; dire que vous avez tourné plus de cent têtes à la ronde, fait plus de mille jalouses, plus de mille Ariadnes; et puis devenir la compagne, la propriété d'un vieux lord infirme et morose, qui vous prend comme David prit Abisag de Sunam (en Angleterre, on lit beaucoup la Bible). Hélas! n'est-ce pas à répéter deux fois au moins encore : *Horror and despair! horror and despair!* et même à ajouter un énergique *God damn!* si l'on n'était pas femme!

Pauvre miss! ah, pauvre miss!

Heureusement, quand le mari est vieux et laid, la femme jeune et jolie, il est rare que la femme n'ait pas un cousin, le mari un neveu.

C'est pourquoi lord Montlinton a un neveu.

C'est pourquoi je saute à mon cinquième chapitre.

V.

— Harry, dit sir Francis Howel à son jockey; dès que minuit sonnera, vous sellerez Rob-Black et l'attacherez à la grille du parc; puis vous irez vous coucher.

— *Yes, sir,* répondit Harry.

*

Sir Francis monta dans le belvéder de son château. Triste château, ma foi! qui tombait en ruines et dont les dépendances ne dépassaient pas *le vol du chapon*. Mais comment racheter l'héritage de ses pères? comment réparer le manoir seigneurial (*Mansion-House*), quand on ne possède que trois cents livres sterling de rente, pas un *penny* de plus, et qu'on est le neveu d'un lord avare et fantasque, qui, pour vous aider à tenir votre rang, ne vous avancerait pas même une guinée?... *God damn!* (Voilà bien des *god damn* en peu de lignes!) La seule vengeance qu'on puisse décemment exercer contre un pareil oncle, c'est de lui voler sa femme.

Sir Francis a donc volé sa femme à lord Montlinton.

De plus, il est monté dans son belvéder.

Arrivé dans son belvéder, sir Francis ouvrit la croisée, se pencha sur la balustrade et braqua sa lunette tout droit devant lui.

— Pas encore éclairée! dit-il.

Ensuite, il se promena sur la terrasse. Chacun de ses pas ébranlait un balustre et faisait gémir la plate-forme, comme si l'édifice allait s'écrouler. Toutefois il marchait toujours. Après une minute de silence:

— *God damn!* quel froid! s'écria-t-il.

Et il se boutonna jusqu'au menton.

Minuit sonna.

Lorsque le dernier des douze coups eut achevé de vibrer dans l'espace, Harry sella Rob-Black, l'attacha à la grille du parc, et fut se coucher.

Une demi-heure après, sir Francis descendit du belvéder, but quatre verres de tafia, jeta un manteau sur ses épaules, puis enfourcha son fidèle cheval de race pure, le seul, hélas! de trente qu'en avait son père, et lança la fougueuse bête, au grand galop, sur la route de Montlinton-Abbey.

— Va, va! disait-il en lissant du revers de la main les poils soyeux de sa crinière; las! il fait bien froid, et je n'ai que toi, noble ami!... j'abuse de tes jambes!

Ici le jeune baronnet exhala un profond soupir.

— Mais rassure-toi, brave Rob! j'ai emporté une bonne couverture pour te garantir de l'humidité.

Et Rob-Black galopait toujours, sans s'effrayer de l'obscurité, sans s'effrayer de la neige qui choquait ses yeux et ses naseaux, de la neige qui craquait sous ses pieds, et de la bise qui sifflait, des hauts pins, des sombres houx, qui dansaient sur la route.

Tout à coup, à travers les yeuses décharnées de l'avenue, se dressa devant eux, noire, sévère et menaçante (avec sa double rangée d'ogives, ses tourelles aiguës, ses niches dentelées, veuves de leurs saints, son portail béant!), la gothique et large façade de l'abbaye. Rob s'arrêta de lui-même, sans pousser ce hennissement sonore et prolongé, par lequel un cheval témoigne son impatience, au terme de sa course. L'intelligent animal avait compris son maître.

Sir Francis mit pied à terre.

— Point de lumière encore dans la chambre d'Anna! s'écria-t-il; c'est singulier!

Il étendit avec soin une couverture de laine sur le dos de Rob, et noua négligemment la bride au tronc d'un arbre.

— Attends-moi là, Rob, dit-il; tu ne m'accompagneras pas cette nuit dans le parc.

Presque au même instant, une voix appela:

— Sir Francis! sir Francis!

VI.

Cependant nous avons laissé le commodore assis dans la salle de son château, devant la cheminée, à côté de sa femme, les pieds sur les chenêts, la tête penchée sur sa poitrine; car c'est ainsi que j'ai posé mon personnage, et l'on conviendra que cette attitude est, sinon la plus polie quand on se trouve près d'une dame, du moins la plus commode pour se livrer à de transcendantes méditations.

— Milord, non content d'être un commodore, un *wood-man*, très-distingués, s'occupait donc, en outre, de métaphysique et de psychologie?

— Pas précisément. Mais vous allez voir.

Ergo (ou *igitur*, ou *quamobrem*. J'aime beaucoup de barioler mon discours de mots étrangers. D'aucuns préfèrent les épigraphes.) *Ergo*, le *sensorium* de lord Montlinton s'ingéniait à résoudre un des problèmes les plus difficiles que le hasard eût jamais présentés à son esprit.

— Comment diable! pensait-il, comment diable! n'était-ce point assez d'avoir été une fois *cuckold* dans ma vie? faut-il que je le sois encore! J'expie bien chèrement les folies de ma jeunesse. Ma première femme est morte de chagrin, parce que j'ai tué son amant. Si je tue sir Francis, probablement que derechef me voilà veuf. Mais je ne puis pas tuer sir Francis: c'est le seul fils de ma sœur, c'est mon sang; mon nom périrait avec lui, et *god damn!* je l'ai trop illustré, tout glorieux qu'il était déjà, pour que je l'anéantisse. D'une autre part, si je me tue moi-même, non de désespoir, mais afin d'échapper à la fatalité, le monde est médisant, ces pauvres enfans, qui ne sont pas si coupables apres tout, seront déshonorés. Reste l'expédient de tuer Anna. Mais, à mon âge, quel ridicule! C'est bon quand on est jeune et amoureux, et je ne le suis plus. Pourtant je ne veux pas vivre deux fois *cuckold*, car je le suis, *god damn!* Pourquoi se faire illusion?... Diable, diable! que décider?

Et pendant que son esprit, se débattant entre ces trois

alternatives, roulait sans cesse dans le même cercle vicieux, une heure sonna.

— Une heure! s'écria lady Montlinton, en interrogeant son mari du regard.

Qu'il y avait de choses dans ces deux mots! Mais je ne m'amuserai point à les analyser.

— Une heure! répéta froidement le commodore en échangeant contre le timide regard de sa femme un regard clair et profond. (De son œil droit, sans doute, puisqu'il louchait de l'œil gauche.)

A ce moment, le galop d'un cheval résonna sourdement dans le lointain. Le commodore, avec la délicatesse d'ouïe d'un chasseur, lady Montlinton, avec la sagacité de l'amour, reconnurent à ce galop l'allure du cheval de sir Francis.

Elle pâlit. Il se leva : il était radieux. Ce bruit avait comme électrisé son cerveau. Un trait de lumière avait glissé dans son ame. Il combinait un expédient. Il était sauvé!

Dans le ravissement où le plongeait cette découverte soudaine, il sourit presque à sa femme, et secoua si fort le cordon de la sonnette, que l'élastique gland de soie tournoya trois fois sur lui-même et rebondit jusqu'au plafond.

VII.

— Que désire milord? demanda Ben.

— Ben, n'entendez-vous aucun bruit?

— Non, milord.

— Écoutez.

Ben prêta l'oreille et fit un signe affirmatif.

— C'est le voleur que nous cherchons...

— Ah!... murmura le concierge d'un air étonné.

— Chargez votre fusil. Postez-vous au coin de la petite porte du parc, le long du mur, et lorsque le cavalier passera, sus! tirez à bout portant, sans l'envisager, sans hésiter.

— Oui, milord.

Ben ne comprenait rien à cet ordre; il comptait sur un autre dénouement. Aussi, trompé dans tous ses calculs, toutes ses prévisions, demeurait-il debout, indécis, à la même place, le coup tendu, les bras pendans, le sourire sur la bouche, espérant toujours que son maître daignerait enfin lui accorder une explication.

— Dites à Tom de venir.

— Oui, milord.

Le commodore se tut. Ben sortit.

— Ne le tuez pas! oh, ne le tuez pas! s'écria lady Montlinton à mots entrecoupés et faisant un douloureux effort pour rompre son silence de stupeur et d'épouvante.

— Qui donc? demanda le commodore.

Puis, comme elle sanglotait à ses genoux, pâle, brisée, mourante, il en eut pitié.

— Vous l'aimez donc bien, Anna?

— Plus que ma vie!

— Et lui, vous aime-t-il?... autant que vous l'aimez?

— Oh! fit-elle avec l'accent de la plus intime conviction; il saurait que la mort est ici qu'il ne reculerait pas!

— C'est assez, milady; relevez-vous.

Tom entra dans la salle.

— Ben est-il parti?

— Oui, milord.

— Allez seller deux chevaux. Vous en conduirez un dans la cour, près de la poterne; vous monterez l'autre, et courrez à toute bride au bout de l'avenue. Là, vous trouverez sir Francis; vous l'inviterez à se rendre dans cette salle.

— Oui, milord.

Le commodore s'assit devant un bureau, écrivit une lettre, la cacheta; ensuite l'offrant à lady Montlinton :

— Anna, avez-vous du courage?

— J'en aurai!

— Croyez-vous?

Il lui prit la main et la serra dans la sienne. La jeune femme tressaillit; une larme expira au bord de sa paupière, mais pas un cri ne lui échappa.

— Voyez! dit-elle en montrant ses doigts tout meurtris.

— Fort bien! Jurez-moi de ne remettre ce papier à sir Francis que dans dix minutes.

— Je le jure!

— Adieu, Anna!

Cette scène avait été si rapide, si imprévue, que, rassurée désormais sur les intentions du commodore à l'égard de sir Francis, lady Montlinton ne conçut un autre soupçon, aussi cruel, aussi terrible, qu'en entendant le cheval piétiner dans la cour, bondir au galop par le guichet de la poterne et se diriger vers le parc.

— Dieu! fit-elle; Dieu! si c'était...?

Ses lèvres se contractèrent; un frémissement convulsif s'empara de tous ses membres : elle s'évanouit.

VIII.

— *Ho, my angel! my fairy! my dove!* s'écria sir Francis en se précipitant dans la salle, aux pieds d'Anna.

Elle ouvrit les yeux, appuya son front sur son épaule et fondit en larmes.

— Qu'as-tu, Anna? Ce trouble, cette pâleur!

— Il sait tout, Francis... Il voulait te tuer!

— Que signifie...? Où est milord?

Un coup de feu retentit vers le parc. L'explosion fut si violente que les deux amans s'élancèrent d'un seul bond près de la croisée, comme si la secousse avait doué leurs nerfs d'une élasticité surnaturelle.

Un bruit de voix, un bruit de pas, de portes qui s'ouvrent et se referment, s'éleva bientôt dans les étages supérieurs de l'abbaye. Puis ce fut dans les corridors, sur les escaliers, un tumulte toujours croissant, un brouhaha de personnes qu'agite un vif sentiment de frayeur et de curiosité.

Cette rumeur finit par se mêler à celle qui venait du parc et qui se rapprochait insensiblement.

Tout à coup la grande porte du rez-de-chaussée tourna sur ses gonds. Ben et Tom entrèrent dans la salle, portant lord Montlinton entre leurs bras et suivis de tous les domestiques du château.

Ben pleurait et sanglotait. C'était pitié que de voir cette figure bronzée de soldat toute humide des pleurs qu'il répandait pour la première fois peut-être depuis trente ans.

— Paix, paix! dit le commodore; pourquoi te désoler, mon pauvre Ben? Il n'y a point de ta faute.

On le coucha sur une ottomane.

— Mon oncle! balbutia sir Francis immobile de surprise.

— Eh bien, mon beau neveu, de *lordling*, te voilà lord!

— Que diable, aussi! continua le commodore d'un ton singulièrement ironique; que diable, me suis-je avisé de changer notre plan d'attaque! Si nous avions donné simultanément la chasse au voleur, comme c'était convenu, nous le placions entre deux feux. Mais j'ai craint de l'effaroucher en mettant trop de gens en campagne, et, dans l'ardeur de le joindre, j'ai couru seul vers le parc, par le chemin le plus court, sans songer que j'avais posté Ben au coin de la petite porte, avec l'ordre formel de tirer à bout portant sur le premier cavalier qui se présenterait. *God damn!* j'ai emboursé dans l'ombilic le coup de fusil qu'il lui destinait; un bon coup de fusil, ma foi! Je n'ai pas une heure à vivre!

— Silence! ajouta-t-il en se penchant à l'oreille du baronnet; silence!

— Une heure de vie! s'écria lady Montlinton en se jetant aux genoux de son mari.

— La, la! mon enfant; un peu plus tôt, un peu plus tard! il fallait nous quitter... je suis bien vieux! D'ailleurs je ne vous laisserai pas sans appui dans le monde... Sir Francis, vous allez hériter de ma fortune et de mon rang; il me serait doux, avant de mourir, de penser que milady sera toujours la maîtresse dans ce château.

— Je le jure! dit Francis en rougissant.

— Vous me comprenez?

— Oui, milord... Mais vous vivrez, vous vivrez! Les secours de l'art...

— Mon beau neveu, vous accorderez, j'espère, à un homme qui a bataillé vingt ans sur mer de se connaître quelque peu en blessures?... Je n'ai jamais vu (N'est-ce pas, Ben, que cela ne s'est jamais vu?) de soldat survivre, même une heure, à un coup de feu reçu dans les régions ombilicales. Dans moins d'une heure, je ne serai plus qu'un cadavre!

— Ah, ah! reprit-il après une pause; les vers feront chère lie de ma carcasse. Je suis frais et dodu, *god damn!* Je veux tailler de la besogne à ces *gentlemans*. Sir Francis, vous veillerez à ce qu'on me creuse une fosse de six pieds de profondeur, dans le parc, à côté de ce marronnier planté par mon aïeul, et sous l'ombre duquel j'aimais à m'asseoir aux beaux jours de l'été. Vous aurez soin qu'on m'y descende, vêtu de mon uniforme, dans un cercueil de plomb, scellé dans une bière de chêne; puis vous graverez cette épitaphe sur ma tombe :

CI-GÎT
EDWARD YOUNG,
QUI FUT LORD MONTLINTON
ET COMMODORE.

Et deux fois *cuckold!* ajouta-t-il à voix basse; mais cette qualité-là ne peut figurer dans une épitaphe.

— Milord ne souhaite pas se confier à un prêtre? demanda Fletcher.

— Hélas! mon digne sommelier, si j'avais prévu l'événement de cette nuit, je n'aurais point permis à M. Square de partir hier pour Londres... Où trouver un ministre à présent?... Dieu me jugera!... Or çà, il faut nous séparer, mes enfans... J'ai besoin d'être seul avec milady et sir Francis... Il m'est doux d'emporter vos regrets... Je n'ai oublié aucun de vous dans mon testament...

— Ah! fit Elspeth dans un élan de gratitude; je jure...

— Ne jurez de rien, ma bonne, dit le commodore en souriant.

— Que je sois damnée, milord, si je ne récite chaque soir les prières des morts en votre mémoire!

— Je vous remercie, mistress... Adieu, adieu, mes enfans!

— Ben! poursuivit-il en apercevant le concierge se diriger avec empressement vers la porte.

Ben s'inclina vers lui.

— Vous allez vous tuer, Ben!

— Milord...

— Vous allez vous tuer! ne le niez pas... Écoutez : il n'est aucune action de ma vie, bonne ou mauvaise, que

je n'aie méditée long-temps, et qui ne m'ait paru rigoureusement nécessaire, avant de l'accomplir. Je ne m'en suis jamais repenti... Vous m'entendez?

Le respect ferma la bouche au concierge.

— Vous ne vous tuerez pas, Ben!

Ben hésita un moment.

— Vous ne vous tuerez pas, je l'exige...

— Non, milord.

— Adieu, mon brave!

Et il lui serra la main.

— Adieu, milord!

Quand le commodore fut seul avec sa femme et son neveu, ses forces l'abandonnèrent. Tant d'efforts les avaient épuisées. Un nuage rembrunit son front. Il tourna la tête et s'accouda péniblement sur le coussin de l'ottomane.

— Sir Francis, dit-il d'une voix sourde; vous avez lu ma lettre?

— Quelle lettre?

— Anna ne vous l'a point remise?... Prenez sur la cheminée.

— Grand Dieu! s'écria sir Francis après avoir lu.

Il était pâle, défait, plus pâle, plus défait que le vieillard.

— Brûlez cette lettre, Francis.

Il obéit.

— Je vous défends de révéler ce secret à Anna; Anna, je vous défends d'interroger Francis... Bonsoir!

Sa voix s'éteignit. Le sang lui monta à la gorge. Son visage se tacheta de noir. Il râla, étendit les jambes, se tordit près de deux minutes dans une cruelle agonie, ensuite poussa un soupir... le dernier.

. . . .

— Anna, Anna! murmura le nouveau lord.

— Oh! répondit-elle, silence! Je sais tout... j'ai tout deviné!

IX.

Quatre ans se sont écoulés depuis que le commodore *s'est endormi avec ses pères*. (Style biblique.)

Dans le parc de Montlinton-Abbey, au pied d'un marronnier, sur une table de marbre, on lit cette épitaphe :

CI-GÎT
EDWARD YOUNG,
QUI FUT LORD MONTLINTON
ET COMMODORE.

Ben est mort de chagrin. Anna est devenue folle. Elle est à Bedlam. Francis a épousé une riche héritière. Il a deux filles, pas de garçon. Fletcher est aussi blême, aussi maigre, qu'à son ordinaire; Will aussi malin, Jack aussi stupide, Tom aussi brutal, Elspeth aussi curieuse... sans compter ses autres défauts. En général, tous mes personnages ont conservé le caractère que je leur avais prêté. J'ai donc été fidèle jusqu'au bout au grand principe d'Aristote (dont je n'ai lu que la Rhétorique, traduite par le célèbre Cassandre). Maintenant, quelle moralité peut-on tirer de ce récit? Je l'ignore, et m'en inquiète fort peu. Ou bien, cette moralité est si triviale, que ce n'était pas la peine de la mettre en relief. Je n'écris point un proverbe. Un de mes amis m'a conté cette histoire; je la répète. — Est-elle vraie? — Oui. — Quelle preuve? — La voici : le vin de Champagne rend très-communicatif. Sir Francis avait une passion décidée pour le vin de Champagne. Il est probable que cette passion s'est accrue avec les moyens de la satisfaire. L'amour lui-même meurt, faute d'aliment. Déduisez les conséquences. Cette preuve n'en vaut-elle pas une autre? Il ne me reste plus qu'à m'excuser, auprès du lecteur, de toutes les locutions étrangères dont j'ai semé ma narration. Si cette histoire tombait sous les yeux de quelques enfans de la *vieille Angleterre*, ce serait le cas de dire, avec je ne me rappelle plus quel satirique (Despréaux, je présume) :

Bullatas nugas sese stupuere loquentes.

AUGUSTE CHEVALIER.

LE LIBELLISTE,

PAR HENRI MARTIN,

AUTEUR DE LA VIEILLE FRONDE (1).

Si nous n'avons pas plus tôt signalé au public le dernier ouvrage de M. Henri Martin, c'est qu'une préoccupation bien légitime nous en a momentanément détourné. *Le Libelliste* est comme le deuxième acte d'une œuvre épique dont M. Henri Martin a entrepris de nous retracer les scènes diverses, et nous avons voulu nous convaincre que le deuxième acte valût le premier, que *le Libelliste* valût *la Vieille fronde*.

Ces lectures font du bien au milieu du déluge d'incidens nuls et de personnages informes qui se meuvent incessamment dans la lanterne magique de notre pauvre littérature d'aujourd'hui, littérature d'un jour que l'on ne saurait s'empêcher, en dépit du classicisme de la similitude, de comparer aux insectes des bords du fleuve Hypanis que cite Plutarque, dont l'immense majorité naît et meurt au soleil levant, le premier tiers de ceux

(1) Chez Renduel.

qui restent avant midi, le deuxième avant quatre heures, et dont ceux qui voient le soleil se coucher dans les eaux du fleuve sont réputés parmi eux des centenaires. Que de livres aujourd'hui se vendent aux étalagistes des quais le matin de leur publication! ce sont autant de livres morts-nés, et il y en a beaucoup. Mais j'aurais pu dire cela à propos d'un livre à qui ce sort fut réservé, plutôt qu'à propos de celui de M. Henri Martin, à qui je crois pouvoir promettre au contraire prospérité et longue vie, si de semblables vérités pouvaient se dire en face, et si le succès du *Libelliste* ne devenait pas une critique à la fois et un conseil à ceux dont je viens de mesurer le néant.

Le Libelliste de M. Martin est bien, comme son premier ouvrage, de l'école dite *historique*, mais il se distingue de tous ceux qui ont paru jusqu'à lui sous ce titre.

Ce n'est pas le roman brillanté de descriptions et de portraits à la manière de Walter Scott; ce n'est pas une peinture aussi riche de couleurs et de traits; mais si M. Martin est inférieur ici au romancier écossais, s'il a moins de talent, il a plus de cœur, je ne crains pas de le dire. Je pourrais faire le même rapprochement entre lui et l'auteur des *Chroniques de Charles IX*, petit chef-d'œuvre de simplicité et de bon ton littéraire, auquel il n'y a rien à dire que : *C'est bien.* M. Martin, au contraire, avec des pages plus négligées, a fait un roman avant tout philosophique et historique; il a compris une époque de notre histoire, celle de la deuxième fronde, d'un point de vue aussi neuf qu'élevé, et, chose remarquable, aussi actuel à cent quatre-vingts ans de distance que s'il n'était qu'une décalque des événemens d'hier. Puis il a choisi un cadre dans lequel il a exécuté avec vigueur et inspiration les différens caractères moraux et politiques de cette époque (1651).

Pour qu'un roman historique soit bon, il faut que l'action inventée par l'auteur se lie bien avec l'action politique du moment; sans cela, leur juxta-position n'aurait plus de raison d'être; il faut en outre que la seconde ne semble pas le corollaire de la première, autrement le roman perdrait son caractère historique. C'est ainsi qu'ont été faits en France le plus grand nombre des romans dits *historiques*. Si l'action dramatique n'existe pas à un degré aussi intense dans la famille que dans l'état, dans la fiction que dans la réalité, le *roman historique* n'existe pas. C'est une des règles qu'a le mieux observées M. Henri Martin.

Et maintenant, quant à la partie politique en elle-même, elle est la continuation naturelle, le *second acte*, comme je crois l'avoir déjà dit, de *la Vieille Fronde*. Il y a dans ce roman une étude profonde de l'époque la plus confuse et peut-être la plus curieuse de notre histoire; il y a une appréciation philosophique pleine de force et de profondeur de la portée, de la valeur et de la physionomie des partis dans la France, et surtout dans le Paris de 1651.

Une physionomie que je propose surtout à l'attention de ceux qui peuvent saisir la portée d'un type métaphysique plus tôt que d'une tête sculptée et drapée à l'antique, c'est Saint-André. Nourri à l'école révolutionnaire de la première fronde, il a fait ses premières armes en Angleterre, et la révolution de 1648 a été son premier champ de bataille. Là, il a fait de la liberté avec son bras et avec son sabre; mais les effets de tant de labeurs politiques neutralisés en peu de temps par la *pensée* aristocratique qui avait présidé à la lutte, Saint-André conçoit tout à coup la puissance de la *pensée*, et surtout de la *pensée* émancipatrice et populaire, et sans jeter là son sabre, il le pose à sa gauche dans le fourreau, prenant de la droite la plume, la plume, arme autrement terrible que la poudre et qui est née le même jour, la plume avec laquelle Martin Luther, du fond d'une prison, fait reculer Charles-Quint jusque sous le canon protecteur et sauveur d'Ingolstad; il prend la plume, et il produit de ces *libelles*, comme on disait alors, libelles in-folio et in-quarto, chauds comme les descriptions de batailles de Maimbourg, comme une orgie de Rubens; de ces libelles dont le peuple affamé attendait l'apparition la nuit, dans les rues, sur les quais, comme en 91 il attendait le pain à la porte des boulangers. Puis tout à coup la tête de Saint-André se calme; il pose la plume, il descend dans la rue, se rend au conseil secret, conspire pour le bonheur et l'émancipation de l'humanité, se bat et se fait tuer pour elle : voilà sa vie.

Et puis cette vie politique si brillante, cette casaque de soldat qu'il a endossée jeune pour ne la quitter qu'à la mort, est encore rendue plus lourde par les croix que la civilisation de son époque ne manque pas d'imposer à un homme de l'avenir; sa vie d'amour, sa vie d'amitié, sa vie de société, tous ses modes d'existence sont absorbés, consumés par la vie politique; cette robe de Déjanire qu'il a endossée si jeune pour ne plus la quitter qu'à la mort..... je veux dire à Montfaucon!

Tel est Saint-André, la plus belle création de M. Henri Martin; Saint-André soldat, Saint-André le libelliste, Saint-André homme à deux fins, Saint-André glaive à deux tranchans, le glaive et la parole du peuple, dont l'influence providentielle sur l'émancipation de son siècle a fait le glaive et la parole de Dieu.

E. S.

Revue Dramatique.

THÉATRE DU PALAIS-ROYAL.

Les Baigneuses, Vaudeville en un acte, de MM. Vanderburck et de Leuven.

Vraiment l'art dramatique est en progrès. Il va, il va..... Enfin depuis *la Chaste Suzanne*, qui laissait complaisamment admirer ses épaules et sa chevelure dans une baignoire de porphyre, j'ai vu la piquante Zerline de *Fra Diavolo* détacher cornette, corset et jupon, s'étendre sur son lit; j'ai vu Victorine en bonnet de nuit, j'ai vu *la Somnambule* dans le simple appareil... Jusqu'à présent, c'étaient de gracieuses, sveltes et

jolies jeunes filles qui m'apparaissaient ainsi, et Dieu sait si je leur pardonnais cette expression vraie de leur situation! Mais voilà que la vieillesse s'en mêle, voilà que deux octogénaires viennent me jeter à la tête leurs culottes de velours, leurs habits taillés à l'ancienne mode, leurs chemises, leurs jambes amaigries, leurs... Assez, assez! nous allons trop loin. A moi la jeunesse fraîche et naïve... Fi pour ces laides caricatures qui tremblottent devant moi!

Figurez-vous deux adjoints de village, Catois et Coquelin. Ils sont vieux, ils sont ridés, et cependant ils brûlent encore de flammes amoureuses, et ils ont jeté les yeux de la concupiscence sur la même jeune fille, sur la gentille Suzanne, la préférée du garde-chasse surnuméraire Falampin.

Les scélérats!... Toutes les jeunes filles de la commune vont laver leur linge à une fontaine solitaire, fraîche et pure. Son eau limpide et sans cesse renouvelée forme un canal admirable pour le bain: aussi, dans les chaleurs et après le travail, toutes de mettre à bas coiffures et vêtemens, de se plonger dans les ondes, où cent folies sont faites. Quel tableau que la vue de ces vierges de quinze et dix-huit ans s'ébattant ainsi sans crainte d'être vues!

Catois et Coquelin, inspirés sans doute par le Malin, rendent un arrêté par lequel il est défendu à tout individu du sexe masculin d'approcher ce lieu, vrai paradis terrestre. On obéit. Les jeunes filles rendent des actions de grâce à leurs adjoints, et puis c'est Catois qui vient se cacher en tapinois dans le creux d'un saule; et puis c'est Coquelin qui, croyant également agir en secret et à l'insu de son collègue, grimpe sur le même arbre, armé d'une longue vue. Mais, hélas! ce qu'il aperçoit, quand, du haut de sa position, il se trouve dominer le groupe folâtre des baigneuses qui commencent à se déshabiller, le trouble au point que la lunette tombe de ses mains, que ladite lunette, en tombant, va frapper le front de Catois; que celui-ci pousse un cri; que les jeunes filles se sauvent, criant au *loup-garou*, car dans le pays on croit à un loup-garou qui vient tourmenter les voyageurs.

Le danger est pressant pour les deux vieillards, bien fâchés d'avoir cédé à leurs mauvaises pensées! Les garçons du village se réunissent; on va venir et surprendre les autorités en flagrant délit. Comment échapper aux regards? à la risée générale? En se cachant dans l'eau: on n'ira certainement pas les déloger dans les joncs.

Alors habits, culottes, chemises de s'étaler sur des branches d'arbres aux yeux des spectateurs, et les deux vieillards de se cacher jusqu'au menton dans l'eau. Mais, ô double malheur! pour être témoins d'un rendez-vous de Falampin avec la fringante Mme Catois, puis pour devenir les victimes du garde-chasse surnuméraire, qui s'empare de leurs culottes et ne les leur rend, ne les tire d'embarras, que quand ils ont consenti à son mariage avec Suzanne, que quand ils lui ont accordé de bons gages et de nombreux cadeaux.

Voilà qui ressemble à tout; mais le tableau des baigneuses représentées par toutes les jolies femmes de la troupe du Palais-Royal; mais celui des baigneurs, qui paraissent sous les traits comiques de Levassor et de Lhéritier, ont intéressé, ont fait rire. On a applaudi... En vérité ce succès me fait peur. Que vont nous faire voir à présent les auteurs de vaudevilles?

THÉATRE DU VAUDEVILLE.

Les Femmes d'emprunt, Vaudeville en un acte, de MM. Desverger et Varin.

Jean de Vert est oublié..... N'en parlons plus. Le pauvre page, malgré ses talismans, a été forcé de battre en retraite; heureusement *les Femmes d'emprunt* ont facilement consolé de sa défaite.

C'est un sujet fort gai que celui-ci. Un étourdi qui, pour se conserver la faveur d'un protecteur et assurer son existence, se fait successivement mari, puis père de trois ou quatre enfans.

Or cet excellent protecteur, cet homme si charitable, si bon, qui vient au secours d'un jeune ménage, qui tend une main secourable aux fruits d'un légitime amour, était malade en province, impotent, goutteux. La santé lui revient un beau jour, et il veut voir, embrasser cette famille qui lui doit tant. En conséquence il part pour Paris. Comment le pauvre Onésime pourra-t-il se tirer d'embarras? Heureusement, dans la capitale, tant de choses s'empruntent que l'on peut bien rencontrer une femme et des enfans d'emprunt.

Onésime, qui est vaudevilliste de son état, s'était logé dans une maison au cinquième, près d'une entrepreneuse de broderies. Mme Saint-Géran (c'est le nom de notre industrielle en coton) a une gentille ouvrière appelée Constance. C'est cette dernière qui d'abord est *empruntée* quand le protecteur Touchard arrive. Mais la jalousie d'un amoureux découvre la trame. Force est de rendre la gentille ouvrière à son état de jeune fille à marier.

La seconde *empruntée* est une vieille folle, femme d'un employé des contributions indirectes, qui fait la contrebande et vend force cigares et tabac en poudre. Elle a nom Robillard, et ce nom sonore lui convient; c'est bien la plus bavarde commère que l'on puisse rencontrer. Un quiproquo empêche qu'elle passe long-temps pour la compagne du vaudevilliste aux abois; mais le plus comique, c'est que Mme Saint-Géran, cette entrepreneuse intéressante que l'on croyait veuve d'un marin, suivant elle, mort dans les flots, se trouve une victime de la jeunesse orageuse de Touchard.

Il y a une reconnaissance bien touchante : on s'évanouit de part et d'autre; on sanglotte, puis on s'embrasse; puis Onésime, qui voit que son affaire n'est pas très-bonne, a recours à un nouveau mensonge. Il était veuf depuis six mois, et c'était afin de cacher sa situation qu'il avait emprunté des femmes et des enfans; c'était parce qu'il avait découvert le secret de la liaison de M. Touchard et de sa chère Héloïse Durand, dite veuve Saint-Géran, qu'il l'avait choisie pour la dernière de ses épouses improvisées. O douce influence des tendres sentimens! Touchard croit tout ce que lui dit Onésime, pardonne, et sur ses vieux jours, jaloux de faire oublier les torts de sa jeunesse,

donne son cœur, son nom et sa main à la tendre Héloïse, qui pleura si long-temps son absence.

Bernard-Léon et Arnal sont fort amusans dans les rôles de Touchard et d'Onésime. Les remords, la sensibilité de l'un, les embarras dans lesquels l'autre se trouve sans cesse sont d'un comique fort divertissant. Les auteurs doivent beaucoup à ces deux artistes, qui ont fait valoir leur production nouvelle avec tout le zèle, avec tout le talent qu'on leur connaît.

GYMNASE DRAMATIQUE.

*Louis XI en goguettes, Vaudeville en un acte, de MM. Alexis de Comberousse et ***.*

Titre trompeur, je vous jure; car rarement le Gymnase a donné à son public fatigué une pièce, que dis-je, une pièce, un proverbe plus froid et plus triste. A ces mots qui hurlent de se rencontrer ensemble, *Louis XI en goguettes*, je m'attendais, et tout le monde s'attendait comme moi, à des scènes piquantes et neuves, à quelques contrastes comiques : Louis XI, pour le moins la tête troublée par quelque flacon de vieux vin; Tristan, son compère, la raison renversée; et puis quelques bonnes folies résultant de cette débauche royale. Mais non, rien de tout cela! Point de gaîté, point d'ivresse, aucun incident original; rien qu'une scène qui est venue fort à point pour sauver l'ouvrage et qui, je m'empresse de le reconnaître, est tracée, écrite avec autant de goût que d'esprit et d'adresse.

M. de Comberousse a fait sa majesté amoureuse de gentille dame, qui est veuve mais ne demande qu'à se consoler avec un jeune seigneur des plus aimables, le comte de Castres, diplomate habile, chargé souvent de missions importantes.

Pendant que le jeune seigneur goûte les douceurs du plus tendre tête-à-tête, près de la dame, le roi vient en compagnie de son compère Tristan, et force est bien à l'amant préféré de se cacher dans une énorme horloge, heureusement placée dans l'appartement de la comtesse. De là il entend tout, de là il voit tout, de là il peut conjurer un mauvais tour de Tristan, satisfait quand il trouve l'occasion de pendre un honnête homme; de cette cachette encore, il peut se donner le plaisir de faire enrager le roi, en avançant les heures.

Mais l'imprudent, qui se félicite d'avoir joué Louis, qui croit l'avoir éloigné pour long-temps de sa belle, s'endort dans une funeste sécurité. Il est tout à son bonheur, et il ne songe pas qu'une toque oubliée a fait découvrir sa présence, et il n'entend pas le roi revenir par une porte dérobée. Quand Louis se montre à eux, quand ils l'ont entendu appeler Tristan, hélas! les deux amans se doutent trop du sort qui les attend.

Heureusement, dans ce péril extrême, le comte de Castres ne perd pas sa présence d'esprit; le roi l'écoute avec attention, et appréciant son sang-froid, son adresse, il le charge d'une mission diplomatique dont il espère le succès, attendu qu'il y a beaucoup de ressemblance entre l'aventure dans laquelle il vient d'avoir le dessous et ce qu'il veut entreprendre. Puisque le roi a été si complétement sa dupe, nécessairement le comte trompera tout aussi bien l'auguste frère de sa majesté, le duc de Berri, qui, sous la protection du duc de Bourgogne, retient la Normandie, que Louis convoite avec une ardeur extrême.

Dans cette scène, le jeu de Bouffé, qui représente le roi, a été d'un grand secours à M. de Comberousse. Le jeune acteur lui a donné une physionomie aussi originale que vraie.

Variétés.

La section de peinture de l'Académie des Beaux-Arts a proposé pour candidats à la place vacante par le décès de M. Guérin, MM. Drolling, Schnetz, Abel Pujol, Picot, Langlois, Steuben.

Les candidats proposés par l'Académie sont MM. Léon Cogniet, Rouget, Broc.

Il ne nous arrive guère de donner des conseils à l'Académie, mais nous croyons devoir l'avertir cependant que, si elle veut s'assurer que son choix sera approuvé du public, elle ne saurait mieux faire que de le porter sur M. Léon Cogniet. Cet artiste s'en est rendu digne par ses différens ouvrages. Ce serait en même temps honorer la mémoire de M. Guérin, dont M. Cogniet est un des élèves les plus distingués.

— Dans quelques jours, l'Opéra va être au grand complet. Mme Montessu, revenue de sa grande tournée, a fait sa rentrée; Mlle Taglioni est à Paris; Adolphe Nourrit ne tardera pas à nous être rendu, et avec lui *Ali-Baba*. On annonce en même temps un ballet nouveau.

— Bocage nous est revenu. Le directeur du Théâtre de la Porte-Saint-Martin, voulant assurer une chance de plus au drame de M. Victor Hugo, qu'il s'apprête à monter, a engagé notre acteur de prédilection pour tout le temps que l'ouvrage nouveau paraîtra agréable au public.

— Le théâtre de l'Ambigu-Comique a offert dimanche dernier à ses habitués la première représentation d'une bluette en un acte intitulée *Monsieur Placide*, ou *Se mariera-t-il?* C'est un tableau d'intérieur fort simple et en même temps fort gai. Un brave homme, de mœurs très-douces et d'un âge mûr, s'avise de vouloir tâter du mariage. Il est en butte à bon nombre de contrariétés qui finissent, heureusement pour lui, par la découverte d'un fils qu'il n'avait pas vu depuis long-temps et qu'il cherchait envain. Quelques couplets ont été applaudis. Cette production fort modeste est de MM. Delaboullaie et Eugène Cormon.

— Nous n'avons pu annoncer plus tôt la première livraison des *Mémoires du maréchal Ney*, qui viennent de paraître chez Fournier jeune et obtiennent un immense succès.

Dessins : Milord a poussé l'autre porte, etc. — Il était pâle, défait, plus défait, etc.

Beaux-Arts.

RECTIFICATION.

Dans un article de notre dernière livraison, sur le *Monument de juillet*, tout en blâmant vivement la décision du ministre relative à ce monument, nous ne prétendions pas, disions-nous, rétracter les éloges que méritait sa résolution de confier des travaux à des artistes nouveaux; mais aujourd'hui force nous est bien de rétracter ces éloges, car les renseignemens qui nous les avaient inspirés, exacts alors, se trouvent démentis par les faits.

L'Institut est comblé de joie. Le scandale de jeunes artistes obtenant des travaux sans autre recommandation que leur talent ne l'affligera pas; Barye ne fera pas de groupes pour le pont de la Concorde. Messieurs tels et tels, ces grands sculpteurs qui siégent aux Quatre-Nations, glorieux artistes enviés de l'Europe et qui le seront aussi de la postérité, comme chacun sait, ne l'ont pas voulu. Pour obtenir ce résultat, on parle de fatigues surhumaines qu'ils ont endurées, passant les journées dans l'antichambre du ministre, le saisissant au passage pour lui glisser quelques mots de leur requête, le quittant pour les commis, et ne leur laissant ni paix ni trève que la fatale promesse faite à Barye ne fût révoquée; tant l'envie et la médiocrité peuvent trouver d'ardeur pour faire triompher leurs intérêts.

En même temps Aimé Chenavard était définitivement déclaré indigne de décorer la salle de la Comédie-Française. C'est aux mains de M. Fontaine, encore toutes glorieuses des outrages faits aux Tuileries, que cette nouvelle tâche est confiée. On aura pensé que ce serait une disparate trop choquante pour le Palais-Royal qu'une salle de spectacle brillante des gracieuses inventions de Chenavard, auprès de cette galerie d'Orléans dans laquelle M. Fontaine a laissé les marques de son goût sévère d'ornemaniste; et en effet il faudrait être bien malavisé pour songer à un autre décorateur, quand on a sous la main celui qui a déployé tant d'imagination dans cette galerie.

Ainsi l'harmonie sera conservée au Palais-Royal comme à la place de la Concorde. Les géants du pont seront accompagnés de quelques groupes distingués par autant d'animation, de noblesse et de vérité qu'eux-mêmes. On peut y compter, c'est l'Institut qui les fournit; et M. Fontaine se charge de retrouver pour la salle des Français des inspirations équivalentes à celles qui l'ont servi pour la galerie d'Orléans.

Tout ceci est triste, et l'atteinte portée aux droits que deux artistes comme Barye et Chenavard tiennent de leurs talens pénètre jusqu'aux sentimens du public, dont l'indifférence pour les grands travaux d'art doit s'accroître irrésistiblement tant qu'ils ne seront confiés qu'aux plus habiles dans les intrigues d'antichambre et de bureau. Notre profession de foi sur les moyens d'étouffer ces abus, nous l'avons depuis long-temps fait connaître; mais aujourd'hui il nous est de plus démontré que nous nous laissions étrangement abuser en croyant que des hommes nouveaux arrivés au pouvoir y apporteraient des idées nouvelles, moins que cela, de bonnes intentions. Tout va comme par le passé et est destiné inévitablement à aller de même jusqu'à ce que l'état social des artistes soit fixé légalement, et qu'appelés à faire eux-mêmes leurs affaires, ils puissent distribuer les travaux publics à leurs élus. Quand arrivera ce moment? Cette question paraît se rapporter à des considérations politiques que *l'Artiste* ne s'est pas donné mission de traiter.

CONCOURS

POUR LE PRIX DE PAYSAGE HISTORIQUE.

Encore une couronne à décerner par l'Institut! encore un nouvel élève à dépêcher à M. Horace Vernet, si embarrassé déjà de ses pensionnaires. Quel sera l'heureux lauréat choisi par l'Académie des Beaux-Arts? qui enverra-t-on perdre son temps à l'école italienne? errer pendant cinq ans au milieu des sites pittoresques de l'Italie? Question fort inutile à débattre pour nous, mais qu'il faut cependant résoudre bon gré mal gré.

Nous n'avons pas vu, il y a quatre ans, le dernier concours pour le prix de paysage historique; aussi ne pouvons-nous dire s'il était meilleur que celui de cette année. Mais ce qu'il y a de certain, c'est que le concours actuel est d'une très-grande faiblesse. En vérité, en voyant l'apathie avec laquelle la plupart des élèves ont traité leur sujet, on soupçonnerait presque qu'ils

commencent à sentir eux-mêmes l'inutilité de ce pélerinage sous le ciel de Rome.

« Ulysse, jeté par un naufrage sur les rivages de l'île des Phéaciens, s'avance dans le pays pour implorer l'hospitalité des habitans. Au bruit de ses pas, Nausicaa, fille d'Alcinoüs, occupée avec ses compagnes à laver le linge royal, se retourne. La vue d'un homme nu fait fuir les jeunes filles. La princesse demeure seule, et invite Ulysse à la suivre au palais de son père. » Tel était le sujet proposé.

Huit élèves seulement, comme de coutume, ont été admis au concours, et ont exposé aux Petits-Augustins huit paysages, dont la moitié est d'une médiocrité désespérante, et l'autre d'une médiocrité supportable. Nous ne voulons pas faire une critique particulière de chaque toile, et décourager tout d'abord des artistes dont quelques-uns peuvent avoir un avenir. Il nous serait trop facile et trop pénible à la fois de relever durement dans les uns une ignorance complète de la nature, des jours étouffés, des effets obscurcis, un site sans animation; dans les autres, une végétation comme il n'y en a jamais eu sur les bords de la Méditerranée, des teintes exagérées, un ramassis d'accidens sans proportion pour l'optique. Si nous voulions nous montrer sévères autant que justes, nous pourrions même accuser le mauvais goût qui respire dans plusieurs compositions, critiquer la pose ridicule d'Ulysse, qui tantôt a l'air d'un Christ et tantôt d'un Silène; la forme de la fontaine, qui ressemble dans le *second* tableau aux lavoirs de nos petites villes de province. Mais ces critiques, d'une importance secondaire, pourraient être traitées de chicanes de mauvaise guerre, et démentiraient l'indulgence à laquelle nous sommes portés doublement, et par les difficultés du sujet proposé, et par les heureuses intentions exprimées par quelques concurrens.

Les trois premiers tableaux sont incontestablement les meilleurs. Le *premier* est, dit-on, de M. Foureau, le même peintre qui a concouru l'an dernier pour le prix de peinture historique : il se recommande par un jet assez vif et quelques résultats d'observation bien étudiés et assez habilement rendus. Le *second*, qui vaut moins que celui de M. Foureau, renferme aussi quelque mérite d'exécution, une entente de lignes assez exacte, et de la vérité dans quelques détails. Néanmoins le ballotage pour le prix aura lieu sans doute entre M. Foureau, l'auteur du premier, et M. Ledieu, l'auteur du troisième. Nous reprocherons à M. Ledieu un ton trop uniforme, un jour trop doré pour un soleil levant; mais il faut reconnaître en lui une étude assez approfondie des grands maîtres, et une plus grande connaissance des terres riveraines que dans ses rivaux. C'est, selon nous, le tableau le plus harmonieux, et c'est à lui que nous décernerions le prix si nous avions voix délibérative à l'Institut.

Ainsi donc à M. Ledieu le long voyage de Rome. Fera-t-il mieux que ses aînés à l'Académie italienne? Nous aimerions à le penser. Mais nous avons exprimé tant de vœux sans résultat à ce sujet, que nous ne voulons plus en former contre toute vraisemblance.



Littérature.

LE BANQUEROUTIER.

Le jeune Arthur Bléar avait fait ses études à Oxford, sous la tutelle et le patronage d'un oncle fort riche, ou qui du moins passait pour l'être. C'était un vieillard goutteux, pour lequel toutes les sensations étaient mortes, la sensation du jeu exceptée, et qui, pour donner à sa vie l'excitation dont elle avait besoin, se plut à fondre dans ce terrible creuset le patrimoine que ses pères lui avaient légué. Il arriva donc au pauvre Arthur la chose la plus malheureuse du monde : il fut élevé pour la richesse et forcé d'ériger lui-même l'édifice de sa fortune. Une éducation toute intellectuelle le prépara mal aux privations et aux travaux sans lesquels un homme pauvre ne peut espérer fonder le revenu de ses enfans.

C'était un jeune homme intéressant, que j'ai connu et dont la destinée malheureuse est un des plus tristes souvenirs de ma vie. Le fonds de son ame et de son esprit, c'était la douceur, l'élégance même et une certaine tendresse maladive, féminine et presque mélancolique, qui rendait son commerce très-agréable, mais qui ne l'armait pas contre les âpres douleurs dont la vie sociale est semée. J'ai vu peu d'hommes dont la pâleur de neige fût plus intéressante et la physionomie plus expressive de tous les sentimens affectueux et de toutes les pensées tristes et

douces. Il avait les cheveux noirs comme le jais et les yeux d'un ébène éclatant qui tranchait avec la remarquable blancheur de son teint. A le voir, on lui aurait attribué, non l'héroïsme actif d'une ame virile, mais le dévouement passif d'une femme. Beaucoup souffrir, rêver long-temps, sacrifier l'intérêt à l'affection et les devoirs ordinaires de la vie au devoir du cœur, tels étaient les penchans d'Arthur Bléar. Sa conversation était douce et sa société agréable : jamais on ne le quittait sans le regretter, bien que peut-être une certaine énergie d'élan lui manquât et que cette tristesse naturelle empreinte sur sa figure pût affliger ceux qui l'aimaient et passer pour un symbole de malheurs à venir, pour je ne sais quelle prédestination fatale.

Dans le naufrage de la fortune de son oncle, il sauva un faible débris, et plaça ce capital dans le commerce. Une filature de coton s'éleva sous ses yeux, et par ses soins, et bien que la patience presque matérielle, la surveillance de tous les momens exigée par la manutention d'une telle entreprise, lui semblassent quelquefois pénibles, comme un sentiment l'animait et le soutenait, il triomphait des obstacles que lui offrait le contraste de son caractère et de sa position. Sa filature était établie à Hampstdead, dans un fort beau paysage : elle prospérait, et j'allais souvent le voir. Je me souviens que les premiers poèmes de Walter Scott venaient de paraître et qu'il s'imposait la loi de n'acheter *la Dame du lac* et *Rokebi* qu'après avoir rempli dans toute leur étendue les devoirs que sa situation exigeait de lui. Je me rappelle l'exaltation mêlée de tristesse avec laquelle il comparait l'existence de l'homme dont de beaux rêves poétiques berçaient toute la vie et celle dont les journées obscures et laborieuses s'écoulaient dévorées et comme broyées par le soin de la fortune et des anxiétés d'une industrie qui commence à prospérer. Tout en lui excitait l'affection et l'intérêt. Comme je m'étonnais un jour de ce qu'avec des goûts si opposés au négoce il eût choisi cette carrière, il me dit :

— Les autres carrières ne m'auraient offert aucune ressource pour acquérir l'indépendance dont j'ai besoin. La carrière ecclésiastique, féconde en honneurs et en dignités, demande, vous le savez, beaucoup d'intrigues et de puissantes protections ; celle de l'enseignement public, confié presque entièrement d'ailleurs aux ecclésiastiques, est obstruée par la foule qui s'y presse.

— Mais, lui dis-je, avez-vous besoin de fortune? Toutes vos habitudes sont simples et toutes vos idées philosophiques, pourquoi adopter spontanément un genre de vie qui ne peut convenir qu'à un homme plus avide, plus âpre et plus prosaïque que vous?

— Oh! me dit-il, votre observation est juste, et je l'ai faite le premier ; mais j'aime, et les parens de la jeune fille que j'ai choisie ne souffriront jamais que le mari de Lucile soit un homme sans propriété et sans avenir. Le père de la jeune fille dont je vous parle a conquis, à force d'économies faites dans le commerce, l'existence de sa famille et la dot de Lucile. Je n'ai point de meilleur moyen d'arriver à ce but, dont tout mon bonheur dépend, qu'en suivant la même route que son père a suivie et en sacrifiant tous mes goûts personnels à la félicité de mon avenir. Mon entreprise prospère jusqu'à ce jour, et je suis loin de regretter, je vous jure, l'espèce de triomphe que je remporte sur mes penchans, lorsque je songe à la récompense qui m'attend. Vous la verrez, j'espère, bientôt, et quand vous l'aurez connue, vous me direz si l'esprit chimérique dont vous m'attribuez le malheur et le défaut m'a guidé dans le choix que j'ai fait. Le père de Lucile, qui demeure près d'Oxford avec sa famille, doit venir ici et me rendre visite sous peu de jours. Demain, peut-être, il sera ici. Je vous laisse à penser quel bonheur et quel espoir pour moi.

Arthur était de ces hommes dont les sentimens ont plus d'étendue, de persévérance et de portée que d'ardeur et d'éclat, de ces hommes dans le cœur desquels les souvenirs se gravent, s'enfoncent et pénètrent profondément. La lenteur avec laquelle leurs affections naissent et se développent est un gage de la durée de ces affections. Dans un monde toujours mobile et vacillant, ils apportent une persévérance d'émotion et d'attachement qui constitue à elle seule une prédisposition au malheur : lorsque tout change autour de nous, pourquoi ne pas changer? Telle était l'organisation d'Arthur, qui passait en général pour un homme froid et insensible. Il avait eu occasion de connaître à Oxford la jeune Lucile, dans la famille de laquelle il avait été reçu avec bienveillance. Depuis cette époque, Lucile avait été la pensée de tous ses momens. S'il eût été riche, il l'aurait épousée. Devenu pauvre, il travailla, pour obtenir un jour la main de la jeune fille. Elle était digne de cette naïve, sincère et profonde affection, qu'un si petit nombre d'hommes est capable de ressentir ou d'inspirer. Je la vis chez le jeune Bléar, dont elle alla visiter l'établissement avec son père. Lucile Berners n'était pas régulièrement belle. Blonde et colorée, elle avait quelque chose de cette animation et de cette vie qui distinguent les brunes. C'était une jeune fille gaie, riante, naïve, et dont la sensibilité vraie ne s'était point affaiblie, souillée et décolorée par la lecture des romans, la fréquentation des théâtres, et tout ce carnaval d'affections fausses, prétentieuses et folles, qui détruit jusqu'à la dernière trace des émotions véritables. Elle était simple et candide ; elle n'attachait pas de grandes phrases à de petits sentimens. Je félicitai sincèrement Arthur Bléar de son excellent choix, et ce fut avec grand plaisir que l'an

née suivante je reçus la lettre qui m'annonçait son mariage. Lucile Berners apportait à son mari une assez belle dot, et bientôt la filature atteignit un point de prospérité complète. Quoique mes occupations m'éloignassent de Hampstdead et que j'habitasse l'extrémité opposée de la ville, j'aimais, les dimanches surtout, époque de désolation et de silence pour les habitans de Londres, à visiter cette famille heureuse. Lucile, devenue mère, et qui en deux années avait augmenté de deux personnes la famille de son mari, n'avait rien perdu de sa fraîcheur et de sa gaîté, soit que l'occupation constante de l'un et de l'autre les protégeât suffisamment contre les petites calamités du ménage, brouilles, mécontentement, refroidissement, aigreur, ou que la parfaite dissemblance de leurs caractères et la sympathie réelle de leur cœur donnassent à leur union cette douceur et ce charme si désirés et si peu communs; toutefois l'intérieur de leur maison était un modèle de paix, d'union, d'économie et de bon ordre. Quand on était las du bruit des routs, du fracas des bals, des sottises de la politique, des harcellemens des journaux, de toutes ces passions sans cœur, mais non sans haine et sans malice, c'était à Hampstdead, chez Arthur Bléar, qu'il fallait aller se reposer et se rafraîchir.

Ainsi s'écoulait sa vie, mais un changement de scène rapide et inattendu vint menacer, vers la fin de 1826, sa fortune et son bonheur; à mesure que ses capitaux s'étaient accrus, il les avait employés à l'agrandissement de son entreprise, à la construction de vastes édifices destinés aux machines de sa filature. Peut-être la prudence lui aurait-elle ordonné d'agir autrement, et de placer sur la Banque une partie au moins de ses capitaux; mais enhardi par le succès, et possesseur d'un établissement florissant, dont les produits trouvent un débouché facile et journalier, Arthur ne songe qu'à l'agrandissement de cette fortune; sa création a le résultat ordinaire et indispensable d'une fabrication trop rapide, c'est d'encombrer le marché et de diminuer nécessairement la valeur des produits. Beaucoup de filatures s'étaient élevées en même temps que celle d'Arthur, et la plupart des propriétaires avaient agi avec la même imprudence, pardonnable, mais dangereuse. Bientôt la demande des consommateurs n'égala plus la somme des produits fabriqués: on fut obligé de réduire le prix des salaires, et une révolte des ouvriers fut la suite de cette mesure; et on les apaisa, moitié par la force, moitié par les concessions, toujours dangereuses.

Mais l'année suivante, l'introduction d'une nouvelle machine qui réduisait plusieurs familles à la misère, porta au comble l'exaspération de ces hommes: l'insurrection des ouvriers avait été tramée depuis long-temps; elle avait, comme nous venons de le dire, éclaté une première fois, et ne s'était apaisée que pour renaître avec plus de violence. Par un malheur assez rare, mais que l'emploi de machines nouvelles explique assez, un jeune enfant employé à la fabrication s'étant imprudemment placé sous une roue, dont le mouvement rapide était déterminé par la machine à vapeur, fut tué sur le coup. Rien ne frappe l'imagination du peuple comme ces accidens matériels, et que le hasard seul détermine souvent, mais qui ont pour lui une éloquence singulière. La machine meurtrière, contre laquelle toute la passion populaire s'était déjà soulevée, fut frappée d'un anathème nouveau, et à jamais condamnée. Un vieil ouvrier, chef d'émeute, homme politique et qui jouissait d'une haute influence sur ses camarades, ordonna que la cérémonie des funérailles se ferait avec une solennité qui serait une menace. Des drapeaux noirs, chargés d'inscriptions contraires, non au gouvernement, mais aux inventeurs et aux propagateurs de moyens mécaniques, furent préparés par les ouvriers. Cette manifestation du sentiment populaire, si fréquente chez le peuple anglais, a quelque chose chez lui de solennel qui impose. Je me rendais chez Arthur Bléar, et je gravissais la colline de Hampstdead, lorsque je rencontrai la procession funéraire. La figure des assistans exprimait plus d'irritation que de douleur, plus de colère concentrée que de vénération pour les morts. Un cercueil magnifique, le cercueil de l'enfant, était porté par douze bras vigoureux, et de toutes parts flottaient les banderolles déployées, sur lesquelles on lisait des paroles pleines de menace et d'indignation. Tous les ouvriers des filatures situées aux environs de Londres avaient été convoqués à cette grande cérémonie, et, malgré l'invitation de leurs maîtres, ils refusèrent d'un commun accord de consacrer cette journée funèbre au travail. A cette journée succéda une soirée d'ivresse, dans laquelle les résolutions les plus violentes furent prises. Minuit sonnait, lorsque une cinquantaine d'hommes décidés s'avancèrent vers la filature, tous armés de torches de poix-résine qu'ils n'avaient pas encore allumées, et précédés de leur chef, qui tenait en main un flambeau ardent. Cette marche muette et prudente empêcha que leur dessein ne fût reconnu, et que la police n'en prévînt les suites. Déjà ils avaient forcé la porte de la filature, lorsque Bléar fut réveillé par le bruit. Je ne peindrai pas la scène de tumulte et de désordre qui eut lieu alors. Au bout d'une demi-heure les troupes arrivèrent, mais il était trop tard; les machines étaient brisées, une partie des bâtimens était en flamme, et Arthur, en défendant sa propriété, avait exposé sa vie. Des secours apportés à temps, et la présence des troupes, sauvèrent une partie de la fortune d'Arthur, qui, deux mois après, fut dans l'état de relever son établissement sur des

bases moins vastes. Mais son étoile heureuse avait pâli; l'époque de sa fortune avait fui, et des causes morales profondes concoururent à le pousser vers sa perte.

J'ai dit que la constance était plutôt la faculté morale d'Arthur que l'énergie et la vigueur de l'ame; il n'était homme ni à tenter un coup hasardeux dans l'espérance d'un grand succès, ni à se tenir debout, menaçant et fin, au milieu de la mauvaise fortune. La santé de sa femme avait été ébranlée par le tumulte de la scène nocturne que nous avons dépeinte. Il fallut moins de laisser-aller dans les dépenses, abandonner quelques plaisirs simples et de bon goût, qui avaient entrecoupé cette vie d'ailleurs uniforme et monotone de la filature, lorsque, sous les yeux d'Arthur, cette jeune femme charmante, et qu'il aimait, se décolora et se flétrit, lorsqu'elle vit les efforts de plus de dix années évanouis : un de ces maux contre lesquels il n'y a rien, un découragement profond s'empara de lui, par degré ses affaires allèrent moins bien, et la dureté des temps se joignant encore au changement qui s'était opéré dans son caractère, et à la diminution de ses ressources, le pauvre Arthur se trouva sur le penchant de sa ruine. Joignez encore à ces motifs l'infidélité de quelques agens subalternes, et deux ou trois mauvaises spéculations, et des créanciers inexorables, la banqueroute fut bientôt à la porte d'Arthur.

Dans ces instans douloureux, je les fréquentai davantage. La douleur de cette maison était muette. Les deux enfans étaient encore trop jeunes pour sentir leur malheur, et la mère, au lieu de se tordre les mains dans son désespoir, au lieu de passer les jours et les nuits à pleurer, était si profondément, si entièrement dévouée, qu'elle souriait pour calmer son mari, qu'elle faisait de la gaîté pour lui rendre l'espérance et qu'elle engloutissait et cachait dans les derniers replis de son cœur brisé son chagrin personnel. Les femmes savent se dévouer ainsi : c'est un de leurs plus sublimes mensonges. Toute la dot de Lucile Berners avait été dévorée par l'entreprise d'Arthur et enlevée par sa banqueroute. Ainsi la femme dont il avait préparé avec tant de soin le bonheur futur se trouvait réduite à la misère, et il avait été le bourreau de celle qu'il aimait plus que lui-même et que la vie. Cette résignation, cette gaîté de Lucile contrastaient trop vivement avec sa situation pour que son mari ne comprît pas tout ce qu'il y avait là d'héroïsme. Quand il fut question de régler ses comptes, sa plus cruelle pensée fut de laisser sa femme sans fortune et sans ressource, de la payer de son affection présente et passée en lui léguant la misère, et de ne rien réserver à sa vieillesse.

Que l'on se figure une situation plus tragique, si l'on peut : cet homme avait d'un côté des créanciers exigeans et avides, quelques-uns à des titres usuraires, et qui tout haletant voulaient se partager ses dépouilles; d'un autre, une femme tendre, héroïque, résignée, qui lui avait livré sans crainte et sans réserve tout ce qu'elle possédait; enfin, devant lui, la loi, une loi sévère et rédigée par des marchands avares, loi qui ne lui permettait pas de faire une seule réserve sur tous ses biens, en faveur de sa famille.

Arthur, que je connaissais comme je l'ai dit, était le plus honnête comme le plus probe des hommes. Mais, chez lui, la loi de l'équité naturelle l'emportait presque toujours sur la justice vulgaire, et telle que l'exige le texte de la loi. Il passa plus de huit jours dans une indécision cruelle, ne sachant comment accorder ces deux principes qui se combattaient, le respect des lois et le sentiment de la justice réelle. Enfin ce fut cette dernière qui l'emporta. Ce qui, avant le mariage, appartenait à la compagne de sa vie et de son infortune était bien réellement à elle; long-temps avant que d'autres ne devinssent ses créanciers, elle était sa créancière sur parole. Arthur recueillit donc ces pauvres restes de la dot qu'avait apportée Lucile, ne les déclara pas, et abandonna le reste à l'action des tribunaux. La fraude était inconnue au jeune homme, et les suites de sa conduite, que la morale justifiait et que les lois humaines condamnaient, n'étaient point prévues par lui. La somme qu'il avait réservée et placée sous le nom de Lucile, sa femme, chez un banquier d'Écosse, ne tarda pas à être confisquée, et lui conduit en prison. La barbarie des lois anglaises dans cette circonstance dépasse toutes les bornes imaginables. L'arrêt était clair et facile à interpréter : le juge fit simplement l'application de la loi et condamna Arthur Bléar à mourir sur le gibet. Un recours en grâce fut sollicité, et ne fut pas sollicité en vain. On accorda au pauvre Arthur un jour de répit, le dimanche, et à sa veuve la permission de l'ensevelir ellemême, au lieu de livrer son corps à l'exécuteur.

Ph. Chasles.



BENVENUTO CELLINI,

ORFÈVRE ET SCULPTEUR FLORENTIN (1).

Un préjugé qui de nos jours a les honneurs de la mode veut que l'artiste, pour être complet, soit une sorte de *pandæmonium* des passions humaines. Tout ce que l'existence peut renfermer d'émotions extrêmes, joies délirantes, poignantes douleurs, amours frénétiques, est devenu le partage de cette créature privilégiée ; sa vie doit résumer le paradis et l'enfer, comme s'il était impossible d'être homme de génie et de talent sans être à moitié fou.

Il est vrai que les exemples de passions vives et quelquefois même exagérées peuvent se montrer plus fréquemment parmi les artistes : l'objet habituel de leurs études, leur profession toute libérale, y disposeraient naturellement, si d'ailleurs la sensibilité plus ou moins irritable qui a pu déterminer le choix de leur carrière et qui doit être le foyer de leurs inspirations ne motivait assez l'opinion qu'on peut avoir à cet égard.

Mais au temps où nous vivons, c'est moins dans les actes de la vie commune que dans les conceptions du génie qu'on doit retrouver l'artiste passionné ; c'est par l'œuvre accomplie et non par une manière d'être extravagante, que se manifestera son ardente imagination : la toile ou le marbre doivent seuls interpréter son exaltation, et pourvu qu'il soit original sans coup férir, on lui pardonnera tout, excepté la poésie et le drame en action.

L'artiste chevaleresque et idéal n'est donc plus qu'une tradition, une poésie morte avec le moyen âge, et le costume de ces temps, d'ailleurs si pittoresques, n'est plus lui-même qu'une anomalie d'imitation que le bon sens repousse; pour être original, est-il donc nécessaire qu'on soit d'abord vêtu comme Salvator ou Crœsbecke? Le génie n'a pas de livrée, et si l'on passe à quelques hommes d'un talent réel la manie de se costumer à leur guise, manie du reste pardonnable à tout le monde, cela ne prouve assurément ni que la bizarrerie soit une mode de rigueur, ni qu'un homme qui se fait demi-sauvage par système ne soit ridicule. Vainement aura-t-il emprunté aux gothiques figures de cathédrales leur chevelure tombante, aux portraits de Van-Dick sa barbe, et son gilet à Robespierre, anachronisme vivant, maniaque rétrograde, si la nullité de son talent et sa vie intérieure démentent la bizarrerie de sa personne, on rira doublement du fou, qui, travesti en quinzième siècle, ne produit rien qui lui soit propre, vit, comme tant d'autres, au restaurant, fume le cigare aux promenades, et se passionne à la barrière.

L'empire de notre civilisation qui tend à niveler les hommes et les choses porte, et c'est un mal, son influence jusqu'au domaine de la sensibilité. Tout marche au positif, tout s'aligne, devient chiffre, règle, compas, sans parler de l'analyse philosophique, chimie intellectuelle dont le creuset n'épargne ni l'impressionabilité, ni la source des illusions, cet inappréciable élément de bonheur. Aussi le pauvre artiste est-il réduit à vivre non moins prosaïquement que le bourgeois le plus vulgaire ; si les embarras et les soins de la vie matérielle ont une influence fatale au développement de son génie, si l'élan de son imagination trop souvent comprimé peut faire de sa vie une cruelle agonie de déceptions, sans doute il est d'autant plus à plaindre que, faute d'être compris ou encouragé, il doit renfermer en lui-même sa souffrance, puisque tout ce qui l'environne lui en fait un devoir; plus à plaindre encore, lorsque l'énergie de son ame ne s'épand qu'au prix du ridicule. Mais c'est là une déplorable conséquence des temps, à laquelle il lui faut se soumettre et dont il ne peut guère se consoler que par l'espoir d'une palingénésie qui ramène pour tous l'âge des *émotions vierges*, des travaux encouragés, et d'une glorieuse fortune; ainsi se réaliserait la poésie de la vie telle que chacun l'imagine depuis la tour de Babel.

Quant à présent, la vie extérieure n'offre plus de ces épopées artistiques dont l'image est si propre à nous séduire, et bien qu'on soit réduit à chercher dans le passé les exemples de la vie chevaleresque plus ou moins rapprochés du type idéal, ce passé ne les offre pas en aussi grand nombre qu'on serait tenté de le croire d'après le *Quis libet audendi* de notre paroxisme littéraire.

Toutefois, voici un personnage qu'on peut sans contredit placer au premier rang des héros du genre, un artiste non moins célèbre peut-être par les événemens dont sa carrière offre le tableau que par la haute renommée à laquelle il parvint dans son art; c'est Benvenuto Cellini. Ses mémoires sont assurément un des livres les plus curieux qu'il y ait : le récit animé des faits dont il fut acteur ou témoin, peinture accomplie du caractère florentin et des mœurs de l'époque, offre aussi dans le bizarre assemblage des qualités et des défauts de l'auteur portés à l'extrême une foule de traits utiles à l'étude du cœur humain. Les détails que son livre fournit sur les événemens et les personnages historiques des cours des Médicis, François Ier, Clément VII et Paul III, n'ont pas moins d'intérêt. Disons, en passant, qu'après avoir, par son talent,

(1) Sa Vie écrite par lui-même, et traduite par D. Farjasse. Deux volumes in-8°. Chez Audot fils, rue du Paon, n° 8.

appelé sur lui la faveur de ces princes, il finit presque toujours par s'attirer leur disgrâce, qu'un peu moins de rudesse et parfois plus de savoir-vivre lui eussent aisément épargnée; témoin Mme d'Estampes, qui l'avait pris en aversion, et la pudique duchesse Éléonore, qui s'était avisée de trouver inconvenant qu'il traversât, pour se rendre au garde-meuble, certaine galerie secrète où il l'avait plusieurs fois surprise fort mal à propos.

Dépourvu d'instruction, mais doué de cette éloquence naturelle et pleine de verve qu'il devait à sa puissante organisation, Benvenuto écrit sous l'impression d'une ame ardente et se montre en toute occasion tel qu'il se sent, c'est-à-dire courageux jusqu'à la témérité, d'une franchise souvent impertinente, superstitieux et traître, autant qu'un Italien pouvait l'être au seizième siècle, orgueilleux, vantard, vindicatif et fantasque, et tout cela avec la persuasion d'être un homme accompli. Il dut à ce fâcheux caractère tous les chagrins dont sa vie fut abreuvée, et l'on conçoit difficilement qu'à travers une existence aussi fiévreuse, il ait pu trouver assez de repos d'esprit et de temps pour se livrer avec persévérance à l'étude de son art.

A peine âgé de dix-neuf ans, il révèle déjà, par un trait qui le fait chasser de Florence, l'homme qui, ainsi qu'il le dit lui-même, *ne savait pas de quelle couleur était la peur;* on y peut voir le programme de sa vie entière : condamné par le conseil des Huit à une amende qu'il n'avait pas méritée, et poussé à bout par les sarcasmes de ceux qui lui avaient attiré cette peine : « Je me sentis, » dit-il, tout-à-fait porté au mal, *outre que je suis un » peu irascible de ma nature*. J'étais enflammé de colère ; » je courus à ma boutique, j'y pris un petit poignard, je » volai à la maison de mes adversaires, qui étaient chez » eux, où je les trouvai à table. Le jeune Gherardo, qui » avait été la cause de la dispute, se jeta sur moi; je le » frappai d'un coup de poignard à la poitrine de telle » sorte que je perçai d'outre en outre son pourpoint, sa » fraise et sa chemise, sans pourtant toucher la chair ni » lui faire la moindre blessure. A la facilité dont ma main » pénétra et au bruit des vêtemens que j'avais traversés, » je crus lui avoir fait grand mal; épouvanté lui-même, » il tomba par terre. Traîtres! m'écriai-je, voici le jour » où je vais vous tuer tous! Le père, la mère, les sœurs » crurent que c'était l'heure du jugement dernier. Ils se » précipitèrent à genoux et demandèrent miséricorde à » tue-tête. Voyant qu'ils ne faisaient pas de défense et » que l'autre gisait sur le sol, je crus que c'était lâcheté » que de les toucher. Je me précipitai au bas de l'escalier; » à peine arrivé dans la rue, j'y trouvai le reste de la » famille. Ils étaient plus de douze. L'un avait une barre » de fer, l'autre un long tuyau, un troisième un marteau, et les autres des bâtons. J'approchai d'eux comme » un taureau furieux; j'en jetai quatre ou cinq par terre, » mais je tombai moi-même, et pourtant je jouais toujours » du couteau à droite et à gauche. Ceux qui étaient restés » debout se ruaient sur moi de toute leur puissance, m'accablant à deux mains de marteaux, de bâtons et d'enclumes; cependant Dieu, qui interpose quelquefois sa » miséricorde, fit qu'il n'advint de mal à personne de » nous; il n'y resta que mon chaperon devant lequel mes » adversaires s'étaient enfuis; ils s'en emparèrent dès » qu'ils eurent repris courage, et chacun d'eux le frappa » de ses armes; puis, ayant fait le compte des blessés » et des morts, ils virent que personne n'avait été touché. »

Après cette échauffourée, il court se réfugier dans la cellule d'un moine, réussit à la faveur d'un déguisement à quitter nuitamment la ville, et se rend à Rome.

Là son existence partagée entre les travaux de son art, qui bientôt le font distinguer parmi ses concurrens, et cette foule d'incidens plus ou moins fâcheux où l'engage son fougueux caractère, offre un drame continu du plus vif intérêt. Pendant le siége du château Saint-Ange, on le voit, artilleur habile, jeter l'effroi parmi les assiégeans, et pousser la justesse de son tir au point de couper un homme en deux d'un coup de canon, tandis qu'en même temps ses nuits sont employées à fondre secrètement la tiare et les joyaux du pape.

Un peu plus tard, un trait de vengeance assez naturel pour être excusable lui fait justice, par le poignard, du meurtrier de son frère. Mais si le pouvoir pontifical fermait aisément les yeux sur un assassinat, il n'avait pas la même indulgence pour ceux qui se croyaient assez élevés par leur mérite pour oser traiter les plus hauts personnages d'égal à égal, et porter l'orgueil et le sentiment de leur droit jusqu'à vouloir éprouver *comment est faite la foi des papes*. Benvenuto apprend que celui qui a reçu du ciel le droit de lier et de délier tout sur la terre peut sans scrupule rompre le cachet d'une boîte confiée à sa parole. Cette imprudente provocation jointe à d'autres escapades et aux intrigues des ennemis qu'il s'était faits devait naturellement conduire notre héros sous les verrous de cette même bastille que naguère il avait défendue au péril de sa vie.

L'histoire de sa double détention au fort Saint-Ange, ce séjour dans un cachot obscur et malsain, et la révolution qu'il opère en lui, font voir jusqu'où peut s'élever, dans l'ame d'un reclus, l'exaltation mystique et le besoin d'une croyance religieuse, alors qu'une mort prochaine est l'unique terme aux plus horribles angoisses du corps et de l'esprit.

Cependant, rendu à la liberté qu'il doit à la protection

de François I[er] et aux vives instances du duc de Ferrare, il ne tarde pas à se laisser de nouveau dominer par ce caractère *hétéroclite* qui *fait tourner la tête à ses amis.* « On ne manque pas, dit Annibal Caro, de lui faire sentir comment son intérêt exige qu'il se conduise; mais » c'est presque inutile, car, quelle que soit la violence » de ses discours, il croit toujours parler avec modéra- » tion. »

On le retrouve en France tel qu'il s'était montré en Italie, et nous regrettons que les bornes de cet article ne nous permettent pas de rapporter quelques-unes des circonstances où son amour-propre blessé et le sentiment exagéré de l'offense lui font commettre plus d'une faute et lui donnent parfois, comme il l'avoue lui-même, *une rage de bête féroce*. Mais nous ne pouvons omettre, comme trait caractéristique, sa conduite envers une certaine Catherine, fort jolie fille, qui lui faisait, dit-il, *beaucoup d'honneur* comme modèle, mais fort peu sans doute comme maîtresse. Après avoir forcé, l'épée sur la gorge, Pagolo, son élève, à épouser cette fille, que le jeune homme lui avait ravie, il obtient d'elle néanmoins qu'elle reviendra poser dans son atelier; c'est là que, dans un retour de fureur jalouse, il s'oublie au point de la traîner par les cheveux et la meurtrir de coups jusqu'à lassitude; puis, devenu plus calme, il veut envoyer sa gouvernante demander de ses nouvelles : « Celle-ci, dit-il, » me reprocha de ne savoir pas vivre; à peine fera-t-il » jour, ajouta-t-elle, que cette jeune fille viendra ici de son » propre mouvement, et si au contraire vous envoyez » vous informer de sa santé et lui rendre visite, elle s'en » prévaudra, et vous ne la verrez plus. Le lendemain, » Catherine se présenta chez moi. Je logeais au rez-de- » chaussée. Elle frappa à ma porte à coups si redoublés » que, voulant savoir si la personne qui frappait était » folle ou de la maison, j'y allai moi-même. J'eus à peine » ouvert que cette imbécille se jeta à mon cou, m'em- » brassa, me couvrit de baisers et me demanda si j'étais » encore fâché contre elle? »

Ceci, comme on voit, peut offrir à certains esprits une moralité physiologique que nous trouvons, nous, trop révoltante pour l'ériger en principe, mais dont M. de Balzac tirerait sans peine un aphorisme singulièrement drolatique.

Pour terminer cet aperçu du caractère de Benvenuto, nous dirons que sa vie entière est une chaîne non interrompue d'aventures où les intrigues de boutique et de cour, les trahisons, le poignard, et même l'empoisonnement viennent à l'envi l'assiéger; mais notre héros connaît trop bien ses ennemis pour se laisser prendre au dépourvu. A l'âge de soixante-six ans, après une violente attaque de goutte, il doit à sa longue expérience des hommes, et sans doute un peu à son humeur, une querelle si sérieuse, que, craignant d'être assassiné, il demande et obtient la permission de porter des armes.

Si nous n'avons jusqu'ici parlé que du caractère et de la vie épisodique de Benvenuto, sans faire mention de ses travaux d'art, c'est que le peu d'authenticité attaché à la plupart de ceux qu'on lui attribue impose à notre jugement une réserve que les ressources de nos musées en ce genre ne justifient que trop. De la liste nombreuse qu'il donne de ses œuvres, il en est fort peu qui aient échappé à la destruction. Nous ne possédons comme ouvrage authentique de Cellini que la *Diane* ou *Nymphe* de Fontainebleau, bas-relief en bronze si mal placé dans la salle des Cariatides, qu'on n'en distingue que difficilement le travail. Cependant l'effet général et le style de cette œuvre nous paraissent d'un mérite assez original et assez élevé pour qu'il soit permis de faire à son auteur (qui du reste l'affectionnait particulièrement) l'honneur de n'avoir pas été sans influence sur le talent de Jean Goujon. Nous n'avons vu ni le *Persée* de Florence, ni surtout la fameuse salière de la collection impériale de Vienne, le seul peut-être des ouvrages encore existans de Cellini, d'après lequel il serait possible de se faire une idée précise de son mérite. C'est moins en effet comme statuaire que comme ciseleur en orfévrerie qu'il convient de le considérer, malgré la renommée de ses grands ouvrages, malgré surtout l'éloge qu'il en fait lui-même. A cet égard il est permis de se défier tout autant de son peu de modestie que du système de jonglerie qu'il crut devoir mettre en œuvre, en illuminant le foudre de son *Jupiter* et en faisant marcher le dieu sur des roulettes, moyens d'illusion aussi indignes de l'art que du prince éclairé pour lequel il travaillait.

On voit à la Bibliothèque du roi et au Musée du Louvre deux armures, l'une de François I[er] et l'autre de Henri II, attribuées à Cellini, bien que ses écrits ne fassent mention d'aucun ouvrage de ce genre. Ces monumens, le premier surtout, s'accordent néanmoins avec l'idée qu'on peut se faire de son précieux talent en ce genre.

Formé à l'école de Michel-Ange et doué comme il l'était d'une franchise et d'une originalité pleine d'énergie, les ouvrages de Cellini devaient porter au plus haut degré l'empreinte de ces diverses influences et réagir comme ils l'ont fait sur l'art de ses contemporains. Une sorte de maigreur due à l'allongement qu'il donnait à ses petites figures, des formes d'ailleurs bien accentuées; une richesse d'ornemens et d'accessoires quelque peu surabondans et maniérés, caractérisent et les travaux du maître, et à différens degrés ceux des artistes qui marchèrent à sa suite ou rivalisèrent avec lui; l'art de la fonte lui doit égale-

ment divers procédés dont il fait mention dans un traité spécial.

Notre littérature est redevable à M. Farjasse de l'excellente traduction du livre dont nous rendons compte. C'est une œuvre d'un mérite d'autant plus rare, qu'elle joint à cette exactitude littérale qu'on demande en vain à la plupart des traducteurs, celui d'être, par la simplicité et le naturel de la diction, une sorte de contre-épreuve de l'original. Il fallait, pour arriver là, non-seulement une connaissance approfondie des deux langues et celle en particulier de l'idiome populaire dans lequel Cellini écrivait, mais aussi l'avantage d'un long séjour en Toscane et le concours de toutes les circonstances qui ont favorisé M. Farjasse dans son entreprise. Aussi son livre obtient-il le succès qu'il mérite à tous égards.

N. L'H.



COURS DE LITTÉRATURE PROFANE ET SACRÉE,

PAR F.-X. COLLOMBET (1).

Les ouvrages de longue haleine sont rares de nos jours. On aime à escompter sa gloire le plus vite possible. Les couvens ont disparu, les moines après, et les in-quartos avec eux. Chacun se presse, se pousse pour arriver à l'heure. Ceux même qu'une instruction solide portait à des œuvres suivies et consciencieuses coupent court à leurs travaux, en désespoir de succès; l'historien suspend ses recherches et ses écrits pour donner en monnaies de contes ou de drames historiques ce qui devait composer des annales, sinon complètes, du moins curieuses, en faits et en appréciation de faits.

Il y a néanmoins un petit nombre d'écrivains, fort inconnus sans doute et très-peu soucieux peut-être de se faire connaître, qui se livrent dans l'ombre à d'utiles et laborieuses recherches. M. Collombet est de ce nombre privilégié. Joignant à une vaste connaissance des littératures anciennes et de la littérature contemporaine un tact sûr et un jugement solide, il a travaillé à refaire une nouvelle rhétorique, à distinguer les genres, et à appuyer ses préceptes d'exemples choisis. Son ouvrage, à quelques exceptions près exigées par la nature des sujets qu'il traite, est bâti sur le même plan que celui d'Adrien Baillet. Baillet avait cherché, au dix-septième siècle, à donner une espèce de cours de littérature; mais il s'était jeté dans des discussions scientifiques ou philosophiques plus ou moins exclusives. Ce qui donnait à ces *jugemens des savans* un caractère tellement sérieux qu'ils ne pouvaient servir qu'à un petit nombre de personnes intéressées. Aussi Baillet, qui s'était proposé le rôle de commentateur dans tout le cours de son ouvrage, fut-il commenté à son tour. Tout le monde connaît, de nom du moins, *l'Anti-Baillet*, de Ménage.

M. Collombet a suivi dans son *Cours de littérature profane et sacrée* une ligne tout autre, ligne moins grande peut-être, mais moins sujette à la contestation. Il pose le précepte, le fait comprendre nettement, et cite à l'appui des morceaux qui donnent aux intelligences les plus tendres la clé de ces règles quelque peu arides. Son ouvrage est de beaucoup supérieur à ceux de MM. Noël, Laplace et Berriat Saint-Prix. Car c'est plus qu'une compilation et moins qu'une argumentation sèche et stérile. Il est à souhaiter, il est même hors de doute que les colléges et les maisons d'éducation remplaceront les rhétoriques et les anciens cours de littérature par celui de M. Collombet; car, bien que son livre ne soit déplacé dans aucunes mains, c'est principalement à la jeunesse qu'il s'adresse.

(1) Quatre volumes in-8°. Chez Bohaire, boulevard des Italiens.

L'ECCELENZA,

PAR L. ROGER DE BEAUVOIR (1).

L'*eccelenza* est à Venise ce que sont à Naples les *lazzaroni*; un gueux qui couvre ses guenilles avec les parchemins d'une généalogie d'emprunt, et qui, dans l'orgueilleuse conviction de ses priviléges, consent à vivre de soleil et d'aumônes, à *prendre*, selon la toute littérale acception du mot, son lit et ses plaisirs dans les cafés plutôt que de s'abaisser à la loi vulgaire du travail. L'*eccelenza*, érudit et bavard, veut bien parfois servir de *cicerone* à un étranger et lui dire les mille anecdotes dont sa mémoire est ordinairement meublée. M. de Beauvoir, pendant son séjour en Italie, a eu son *eccelenza*, duquel il a bien voulu se faire auprès de nous le spirituel interprète.

Masaccio d'abord, tête brûlante de génie et si tôt arrêtée dans son vol, précisément parce que son vol menaçait de dépasser celui de ses rivaux; Masaccio, que pleurèrent Raphaël et Michel-Ange, lorsque, religieusement penchés sur sa palette, ils chargeaient leurs pinceaux de ses dernières couleurs. Nous assistons, aidés par la plume de M. de Beauvoir, au travail de son prestigieux tableau où la *figure qui grelotte* fait passer dans les membres du spectateur le frisson de la froidure. Nous

(1) Chez Fournier jeune.

le voyons aussi aux genoux de Sanchez, si parfumée et si suave création que ce serait grand embarras vraiment de savoir à laquelle de ces deux physionomies donner la préférence. Celle-là forte et noble ébauche, celle-ci onduleuse et délicate silhouette, amante rêveuse, coquette et dévouée, qui vingt fois m'a fait fermer le livre de désespoir. Car, vous le verrez comme moi, il y a dégoût et amertume, après avoir lu la scène où Masaccio cherche le mot de cette énigme d'ange et de femme, à revenir prendre sa place, si place on a, dans notre société d'aujourd'hui où tout est si bien réglé et si prévu d'avance, que les femmes n'ont jamais rien à nous laisser deviner. Lisez, lisez *Masaccio*, vous qui ne vivez que de chimères et vous qui voudriez en trouver encore, et puis prenez *Lea Marini*, ne serait-ce que pour subir l'impression des contraires, comme si vous passiez subitement d'un tableau de Gerard-Dow à *l'Enfer* du Dante ou au *Déluge* du Poussin.

Léa Marini est à Sanchez ce qu'est le désespoir à la mélancolie. Sanchez s'est tuée pour ne point survivre à son amant; pour vivre avec son amant, Léa tue son mari. Puis, après avoir passé par tous les bénéfices magnifiques et misérables de l'adultère, elle revient, poussée par une inévitable fatalité, retomber aux mains de son mari, qu'elle avait cru mort. Le comte Marini, qui pendant son veuvage s'est vengé sur le sexe des infamies dont Lea a taché son front, se montre sans pitié alors que le moment est venu de donner à ses douleurs le dédommagement qu'elles demandent. Je ne sache pas qu'il y ait au théâtre de situation plus dramatique et plus heureusement exposée que celle où l'ex-comtesse Marini reconnaît son époux, démon vengeur de tant d'iniquités.

Je ne vous ai parlé que de Masaccio et de Léa; mais il vous faudra lire aussi *la Bague du marquis* et *les Désespoirs de Tobias*, car il en est des nouvelles de M. de Beauvoir comme des fables de La Fontaine, que je ne sais plus quelle femme comparait à un panier de cerises : « On commence, disait-elle, par choisir les plus belles, et on finit par manger le tout. »

En donnant à ce livre les éloges qu'il mérite, je ne me suis pas condamné pour cela à fermer les yeux sur ses défauts. Le style en est recherché, plein de ces brillantes fatuités d'une école qui fut moderne. C'est un dévergondage trahissant avec trop d'évidence le travail de la pensée. Cette déviation aux règles du naturel et du simple, laquelle, du reste, n'est reprochable qu'à ces jeunes imaginations si luxuriantes qu'elles supposent maladroitement toutes perceptions au niveau de la leur, entraîne avec elle une sorte d'inlucidité mystique dont l'intelligence commune des lecteurs s'accommode fort mal. Mais ne pas assez dire à cause de trop savoir est une de ces imperfections qui ne doivent ni désespérer, ni faire rougir un écrivain. Aussi n'hésité-je pas à la reprocher à l'auteur de *l'Eccelenza*.

A. K.

ÉMOTIONS,

PAR J. LESGUILLON (1).

C'est, suivant moi, faire un éloge assez mince et assez banal d'un livre que de dire en dernière analyse qu'il sort de la foule des productions du jour. A entendre la complaisance de certains critiques, la plupart des ouvrages nouveaux sont en dehors de la ligne ordinaire. Alors où est la foule? Le nombre des livres qui s'élèvent au-dessus du niveau commun est si grand maintenant, qu'il représente les trois quarts des productions nouvelles. Je ne dirai donc pas que le volume de poésies de M. J. Lesguillon sort de la multitude des livres que chaque jour voit éclore, mais tout simplement qu'il doit y tenir un rang distingué. Je m'abstiendrai encore de ces redites ridicules sur le prosaïsme de notre siècle. Notre siècle sent fort bien les beaux vers quand il en trouve, et s'accommode le mieux du monde des idées poétiques quand il en voit. Je suis très-certain que, bien que le vent ne soit pas à la poésie (c'est, je crois, la phrase consacrée), on saura apprécier la facilité d'expressions qui respire dans les vers de M. Lesguillon, la fraîcheur riante des pensées et l'harmonie du rhythme. Une citation en pareil cas vaut mieux que toutes les analyses du monde :

O mon pauvre ermitage
Où je rêve content
Tu n'as pas en partage
Un plafond éclatant.

Ni de vastes tentures
Dans un long corridor,
Ni de riches peintures
Avec leurs cadres d'or.

Ni ces meubles sublimes
Des palais copiés,
Ni ces tapis pleins d'herbes
Si douces à nos piés.

Mais, ô deuxième étage
Parfois si déplaisant,
O mon pauvre ermitage,
Que je t'aime à présent!

. . . .
. . . .



(1) Un volume in-8°.

THÉATRE DES VARIÉTÉS.

Les Actualités. Vaudeville-épisodique en un acte. de MM. Brazier et Dumersan.

Vivat! nous avons retrouvé la bonne parodie à ce théâtre, la revue, aux formes quelque peu anciennes peut-être, mais toujours gaie, toujours amusante, toujours folle; la revue, qui permet de rire aux dépens de tous les travers, de toutes les extravagances.

Un fonds, une action, une intrigue! en est-il besoin? Il y a un M. Gobe-Tout (le nom est clair), dévoré de la manie des innovations, qui veut aller fonder à Alger une colonie. Tous les intrigans tombent chez lui. Un jeune artiste, qui prétend à la main de sa fille, pense à le mystifier pour lui donner une leçon salutaire. Alors une foule de personnages épisodiques qui se heurtent, se croisent; population qui a mission de faire rire aux dépens de tout, et qui s'acquitte très-bien du devoir qu'on lui impose.

Qui arrive le premier? C'est M. Cigarre de la Havane, jeune fashionable, fumant toujours au nez des femmes, au nez des hommes, prétendant que le monde *n'est qu'un vaste estaminet;* puis Mme Gigot, couturière célèbre, qui a l'intention d'emmener à Alger une cargaison de jeunes personnes pour apprendre aux Africaines *le moyen de n'être pas sauvages;* c'est encore l'obélisque de Luxor; c'est la marquise de Brinvilliers, qui a trouvé le moyen de se faire acquitter par le jury sous prétexte que les empoisonnemens dont on l'accusait étaient le résultat d'une casserole mal étamée; enfin c'est l'ouvrier imprimeur Colin-Tampon.

Il faut voir Odry sous les traits de ce personnage! C'est le beau idéal du populaire. Il chante surtout un couplet du *Réveil du peuple* d'une manière admirable.

Lhérie aussi est fort amusant dans les rôles de Cigarre et de l'Obélisque. Il représente aussi M. Desconcerts, enragé mélomane, qui a l'intention d'établir partout des *Odéons* en plein air, qui ne rêve que partitions, ouvertures, galops et valses, et auquel il a donné tous les traits de l'excellent chef d'orchestre de l'Opéra, M. Habeneck. Il arrive même en scène monté sur une timbale, comme dans le groupe piquant de Dantan. Pour terminer, il y a une parodie fort plaisante des télégraphes de nuit. Par elle finit l'intrigue, et le retour à la raison de M. Gobe-Tout.

Cette revue est chaude de couplets, sage d'allusions. Les auteurs, en frappant sur les *actualités* de toutes sortes, ont voulu amuser sans blesser personne. On leur a su gré de leur réserve, et de nombreux applaudissemens ont été leur récompense. Leur ouvrage, en effet, est une marqueterie fort divertissante, bien jouée surtout. Au dénouement, la décoration représente le quai d'Orsay avec le simulacre du fameux vaisseau que, pendant l'anniversaire des trois jours, on a offert à la curiosité des Parisiens. Elle a produit de l'effet.

Variétés.

Le Moniteur du 5 septembre contient un rapport adressé au roi, par M. l'intendant civil, proposant la création dans le château de Versailles d'un Musée destiné à consacrer le souvenir des grandes actions de l'histoire nationale, et surtout des faits militaires. Ce projet doit donner lieu à l'exécution de beaucoup d'ouvrages de peinture et de sculpture. Ce rapport est approuvé par le roi. Nous aurons occasion de l'examiner avec détail.

— Nous avions deviné juste en disant que la colonne projetée pour la place de la Bastille ne serait qu'une nouvelle édition de la colonne Trajane ou de la colonne Antonine. Elle sera identiquement semblable à celle de la place Vendôme, pour la forme et les proportions. Ses bas-reliefs, comme nous l'avons dit, seront remplacés par les noms des combattans morts en juillet; les aigles des quatre angles par des coqs; la statue qui couronnera le monument sera celle du *Génie de la Liberté*. Nous sommes assez curieux de savoir comment le sculpteur (on dit que c'est M. Dumont) caractérisera cette nouvelle divinité, issue du cerveau de messieurs du ministère.

La colonne sera plus élevée que celle de la place Vendôme, parce qu'on se servira pour le socle des travaux exécutés antérieurement pour la fontaine de l'Éléphant.

— M. Drolling a été nommé membre de l'Académie de peinture en remplacement de M. Guérin.

— La première livraison de *l'Ancien Bourbonnais* (histoire, monumens, mœurs et statistique), par Achille Allier, vient de paraître à Moulins, chez l'éditeur Desrosiers, imprimeur, et à Paris chez Chamerot. Ce magnifique ouvrage in-fol., exécuté avec un luxe typographique digne des presses les plus renommées de la capitale, joint à l'attrait d'un texte riche de curieuses recherches et de hautes considérations historiques, celui de dessins et de vignettes dus à d'habiles artistes. La première livraison contient entre autres une tête de page et une lettre ornée, précieux monument de l'art du moyen âge, dessinés par Aimé Chenavard, d'après des manuscrits de la bibliothèque de Moulins et de Montluçon, un cul-de-lampe gravé par Porret, d'après Tony Johannot; un beau portrait du connétable de Bourbon, lithographié par Gigoux, d'après le Titien, et divers dessins des monumens et des antiquités.

Les publications de ce mérite sont encore rares parmi nous; elles méritent donc d'être encouragées par tous les connaisseurs, et celle-ci, par son intérêt véritablement national, a de plus un droit incontestable à la protection du gouvernement, qui, nous l'espérons, ne lui manquera pas. Nous consacrerons prochainement un article à ce bel ouvrage.

— Vendredi soir a eu lieu la rentrée, si impatiemment attendue, de Mlle Taglioni. Elle est apparue au milieu des plus vifs applaudissemens. C'est dans le charmant ballet de *la Syl-*

phide qu'elle nous revenait, et il est impossible de déployer plus de grâce et de légèreté, d'avoir une danse plus suave et plus aérienne que Mlle Taglioni dans le délicieux rôle qu'elle a créé. L'Opéra voit rentrer peu à peu ses premiers sujets, et bientôt, avec le retour de Nourrit, il va se trouver maître de remplir toute sa salle à chaque représentation. On annonce la reprise prochaine d'*Ali-Baba*, qui va reparaître comme une nouveauté.

— Plus brillante que jamais, ornée de colonnes dorées, fraîche, coquette et disposée admirablement pour faire ressortir la beauté et les parures des femmes, la salle Favart est entièrement restaurée. Le directeur, M. Robert, est arrivé il y a déjà quelques jours. Il a engagé, pour remplacer M. Bordogni, un jeune ténor dont l'histoire est assez singulière. Sujet russe et esclave par sa naissance, ce jeune homme a, on ne sait comment, pu se rendre en Italie, où dernièrement il charmait les habitans de Naples. L'ambassadeur russe dans cette capitale lui signifia un beau jour l'ordre de s'arracher à ses succès et de retourner dans son pays. Le jeune artiste feignit d'obéir à cette injonction despotique, quitta Naples; mais, au lieu de se diriger vers Saint-Pétersbourg ou Moscou, il se rendit à Gênes, où l'autocrate n'avait pas de représentant. Là il put chanter en liberté; mais, craignant sans doute un nouveau retour d'affection de ses maîtres, il a eu la bonne idée de se transporter sur le sol libre de la France. Au Théâtre-Italien qu'il réussisse, et, en dépit de tous les *ukases* du monde, nous saurons bien le garder et l'applaudir, dussent les cosaques et baskirs des mers Noire et Blanche en brandir leurs lances de fureur.

— Bocage a fait sa rentrée dimanche dernier, au théâtre de la Porte-Saint-Martin, dans *la Tour de Nesle*, par le rôle de Buridan. L'assemblée était tellement nombreuse que souvent la représentation a été troublée par les cris des spectateurs, trop pressés, et ne pouvant parvenir à suivre l'ouvrage avec toute l'attention qu'ils étaient disposés à y apporter. Ces désordres momentanés ont amené un incident singulier, dont le résultat eût pu être désagréable à M. Bocage, si cet artiste n'était pas aussi aimé du public. — *Plus haut!* criaient les braves gens avides de la prose de M. Dumas. — *Taisez-vous!* leur riposta l'acteur que l'on interrompait. Le public se tut!!! Et en effet, s'il exige du comédien sur la scène une représentation exacte; s'il veut de l'ame, de la vérité, du talent enfin, il faut que, de son côté, il soit silencieux. C'est une indispensable condition s'il veut que l'artiste le satisfasse. Le nuage qui s'était élevé dans cette circonstance a promptement passé, et à la fin de l'ouvrage les spectateurs ont de toutes parts rappelé Bocage. Il venait surtout de mériter cette ovation par une addition au dénouement qui a produit le plus grand effet. Cette addition est toute dans le jeu de physionomie de l'acteur, lorsqu'il presse dans ses bras son fils qu'il vient de reconnaître, son fils qui vient d'être égorgé près de lui. Il cherche à douter de son trépas, il rouvre les yeux déjà fermés de l'infortuné, il le réchauffe de son haleine; puis, portant au hasard la main sur son cœur, et douloureusement impressionné par le froid du cadavre, il revient peu à peu à lui pour être certain de l'horrible malheur qui l'accable, pour annoncer à Marguerite cet épouvantable dénouement aux forfaits qui composent son existence.

— Sous le titre de *Lequel des trois?* le théâtre de l'Ambigu-Comique a représenté lundi dernier une parade qui n'a pas le sens commun, mais qui a tellement fait rire les ordinaires habitués de ce théâtre que, dans leur satisfaction, ceux-ci ont rappelé l'auteur, que l'on avait dit être l'acteur Francisque jeune.

— Le théâtre des Folies-Dramatiques compte peu dans la liste des théâtres de la capitale, cependant ses acteurs viennent de représenter un ouvrage qui ne manque pas de mérite et qui eût certes été digne de paraître sur une scène plus relevée; il n'aurait été déplacé ni au Vaudeville ni au Gymnase. Cet ouvrage est intitulé *la Courte-Paille*. Un duel en forme le fonds, et deux jeunes soldats en sont les principaux personnages. De cette donnée fort simple, les auteurs, MM. Cognard frères, ont su faire ressortir des incidens fort dramatiques. Le comique y abonde également, et il y a une originale description de la citadelle d'Anvers qu'il est impossible d'entendre sans rire aux éclats.

— M. J. Nep. Rieger, un de nos professeurs de forte-piano les plus distingués, vient de publier une nouvelle méthode destinée à accroître le nombre des nombreux et brillans élèves qu'il a formés depuis trente ans dans la capitale. Les leçons graduées, les préludes et les morceaux charmans qu'elle renferme la rendent un des ouvrages les plus complets dans ce genre.

Nous engageons les personnes qui cultivent le piano à faire usage de cette excellente méthode, si elles veulent parvenir promptement à des résultats aussi brillans que solides. Elles sont assurées de prendre la route la plus courte et la plus sûre pour arriver à leur but. Cette méthode, dont le prix est de 20 francs, se trouve chez l'auteur, rue du Four-Saint-Honoré, n° 12, et au magasin de musique et d'instrumens de J. Fazy, place des Victoires, n° 8.

— Un ouvrage très-intéressant pour les beaux-arts ne tardera pas à être publié à Milan par M. Joseph Vallardi. Cet ouvrage sera un *Manuel calliographique pour les artistes, les commerçans et les amateurs*, dans lequel on traitera du passage successif de l'art de graver en cuivre par toutes les périodes et les méthodes des écoles principales; des ouvrages estimés les meilleurs et les plus rares; des prix qu'ils ont dans les ventes les plus accréditées d'Italie et d'Europe; et de la manière de distinguer les premières épreuves des deuxièmes et les originaux des copies. Il y aura aussi des planches gravées. On parlera en outre de la sidérographie et de la lithographie, de leurs particularités et de leurs rapports avec la gravure en cuivre, etc.

— *Jean le bon Apôtre*, roman de mœurs, par M. Arsène de C..., auteur de *la Fille du Curé*, vient de paraître chez Lecomte, quai des Augustins.

Dessin : Récréation, par Decamps.

Beaux-Arts.

EXPOSITION

POUR LE GRAND PRIX DE SCULPTURE.

Le concours de sculpture est de beaucoup supérieur au concours de paysage historique. Non qu'il n'y ait rien à reprendre dans les six bas-reliefs exposés ; quelques-uns même doivent s'attendre à des critiques d'une trop juste sévérité; mais l'ensemble est assez satisfaisant, et si nous ne nous trompons pas, les défauts qu'on peut reprocher à deux ou trois concurrens ne sont dus qu'à l'inexpérience.

Le sujet proposé par l'Académie de sculpture est emprunté à une fable d'Ésope bien connue. « Un vieillard fait venir ses enfans à son lit de mort, leur recommande l'union, et pour leur faire comprendre combien il importe à leurs intérêts de rester unis, il ordonne au plus âgé de ses fils de chercher à rompre un faisceau de baguettes. » Je n'ai pas besoin de terminer le reste de l'apologue ; tout le monde l'a lu dans Ésope, et dans Phèdre et La Fontaine, qui l'ont traduit après. Les concurrens devaient représenter la scène au moment où l'aîné des enfans s'efforce de briser le faisceau.

Le *premier* bas-relief en entrant n'est pas un des meilleurs. La difficulté du sujet était toute dans la pose à donner au personnage principal : c'était là l'écueil que quelques-uns ont su éviter, mais où la plupart ont failli. L'auteur du premier a prêté au fils aîné une pose qui n'est pas le moins du monde naturelle. Ce dernier appuie le faisceau sur sa cuisse gauche en l'inclinant un peu horizontalement, si bien qu'il semble vouloir plutôt faire une trouée au plancher avec, que de chercher à le briser. Il est presque dans la position d'un chasseur qui attend, pique basse, une bête féroce; et les *hasta* placées à l'extrémité des baguettes semblent déterminer cette position défensive. Les figures des assistans, à l'exception de celle du plus jeune enfant, n'expriment aucun intérêt à la scène.

Le *second*, qu'on attribue, je crois, à M. Simarre (car le nom des concurrens est un secret), offre des qualités fort remarquables : un torse de jeune fille accroupie délicieusement modelé ; une tête de femme un peu plus âgée bien expressive ; une étude fort remarquable du dessin et des lignes. L'aîné des enfans nous semble prendre la pose la plus convenable et surtout la plus favorable à faire saillir les muscles et à mettre en jeu toutes les forces physiques. Il appuie le faisceau sur son genou droit, et met tous ses efforts à le faire éclater. C'est aborder largement la difficulté. Dans cette position, tout le corps travaille, et tous les membres se raidissent, chacun dans sa force et non d'une manière uniforme. L'expression de la tête est bien rendue, et l'ensemble du bas-relief serait satisfaisant, si la confusion des personnages n'était aussi grande.

Les qualités que nous venons de louer se trouvent, à peu de chose près, dans le *troisième*, qui est dû, dit-on, à la main de M. Hottain. La pose du fils aîné est la même. Au lieu d'une jeune fille accroupie près du lit du moribond, M. Hottain a placé un jeune homme nu, d'une belle étude et d'une position aussi naturelle que celle de la jeune fille de M. Simarre. Malheureusement l'intérêt de la scène n'est ni exprimé ni senti.

Nous ne parlerions pas du quatrième, si notre silence à son égard, dans un compte rendu où nous consacrons quelques lignes à tous ses rivaux, ne devait pas paraître une critique beaucoup trop amère.

Dans son bas-relief, au peu d'efforts que fait le fils aîné, on dirait qu'il tient à conserver précieusement le faisceau, plutôt qu'à le rompre. Toutes les difficultés sont évitées : absence presque totale de muscles, scène tout-à-fait inanimée. Au reste, beaucoup de correction dans le dessin. C'est le seul bas-relief où il ne se trouve que quatre personnages, et comme tous les quatre se tiennent assez tranquillement à l'écart les uns des autres, le bas-relief ne semble pas rempli.

Les deux *derniers* concurrens ont affecté, à peu de chose près, la même pose au fils aîné. L'un, le dernier, M. A. Bodin, a placé son principal personnage dans une situation excessivement fausse ; jamais un homme qui veut rompre un faisceau ne s'y est pris de la sorte. Il y a cependant dans ce bas-relief des détails d'étude assez estimables. M. Toussaint, l'auteur du cinquième, a faussé la pose du fils aîné, dont le corps en outre est beaucoup trop lourd ; les formes longues et étroites des jeunes filles sont d'un mauvais goût, quoique ce bas-relief ne soit pas non plus dénué de tout mérite. L'action surtout du vieillard est mieux rendue que dans aucun autre.

Enfin, sans trouver dans les concurrens un talent de premier ni même de second ordre, on peut bien augurer de l'avenir de quelques-uns.



ACADÉMIE I. R. DES BEAUX-ARTS A MILAN.

PROGRAMME POUR LES GRANDS CONCOURS.

L'Académie I. R. invite les artistes italiens et étrangers à envoyer leurs ouvrages aux concours qui auront lieu, dans la prochaine année 1834, sur les sujets suivans :

ARCHITECTURE.

Sujet. Un édifice à l'usage de l'Université, qui puisse contenir deux mille élèves, avec toutes les commodités nécessaires à l'instruction des différentes facultés des études. Les dessins devront être en grande feuille, et comprendront le plan et les élévations intérieures et extérieures.

Prix. Une médaille en or de la valeur intrinsèque de 60 sequins (710 fr. environ).

PEINTURE.

Sujet. Judas, désespéré d'avoir trahi son divin maître, jette le prix infâme de la trahison aux chefs des prêtres et aux anciens. Voir l'Évangile de saint Mathieu. Le tableau devra être en toile, haut de cinq et large de sept pieds de Paris.

Prix. Une médaille en or de la valeur de 120 sequins (1420 fr. environ).

SCULPTURE.

Sujet. Hector qui fait des reproches à Pâris en présence d'Hélène. Voir l'Iliade d'Homerus, liv. VI. Le bas-relief devra être en terre cuite ou en plâtre, haut de deux et large de quatre pieds de Paris.

Prix. Une médaille en or de la valeur de 40 sequins (470 fr. environ).

GRAVURE.

Sujet. La gravure d'un ouvrage d'un bon auteur qui n'ait pas encore été bien gravé. La surface du travail devra être au moins de soixante pouces carrés de Paris. L'auteur devra en envoyer six épreuves avant la lettre, avec un certificat légal qui prouve que son ouvrage n'a pas été publié antérieurement au concours, ni présenté ailleurs contemporainement pour le même objet. S'il obtient le prix, on pourra inscrire au-dessous de l'ouvrage cette marque honorable de distinction.

Prix. Une médaille de la valeur de 30 sequins (355 fr. environ).

DESSIN DE FIGURE.

Sujet. Menelaüs et Merion qui portent le corps de Patroclus vers les navires, tandis que les deux Ajax tiennent tête aux Troyens, qui tentent de s'emparer du corps de Patroclus. Voir l'Iliade d'Homerus, liv. XVII. La grandeur du dessin devra être de deux pieds et demi de Paris, sur un pied et huit pouces.

Prix. Une médaille en or de la valeur de 38 sequins (355 fr. environ).

DESSIN D'ORNEMENT.

Sujet. Une tribune avec l'orgue et les ornemens élégans et analogues. L'arcade sous laquelle on devra la placer devra être de quarante pieds parisiens, sur soixante de hauteur. La grandeur du dessin devra être de deux pieds et demi de Paris.

Prix. Une médaille en or de la valeur de 20 sequins (235 fr. environ).



DU MOUVEMENT

EN ARCHITECTURE.

Jamais les hommes ne manquent aux événemens ; les événemens souvent manquent aux hommes. Cependant il est rare que la plus légère circonstance, la plus éventuelle aventure ne mette quelque homme en avant, ne produise quelque individualité. Les fêtes du troisième anniversaire

de juillet ont abondé doublement dans le sens de cette juste observation : elles ont mis en lumière un jeune et nouvel artiste, M. Duban, architecte, chargé de leur direction architectonique, et une nouvelle mode d'architecture; je dis nouvelle mode, car je n'oserais, à ce propos, employer le mot nouveau dans son sens absolu, pour des raisons qui seront développées plus bas. Cet architecte et cette architecture, encore à peu de chose près ignorés, doivent pourtant, si nous ne nous abusons, jouer tous deux un rôle qui sera diversement apprécié, et laisser la France empreinte de leur passage. Comme de toutes parts se sont élevées ces questions : Mais quel est donc ce nouvel artiste, à nous inconnu et préféré par le pouvoir? pourquoi donc cette prédilection? d'où vient-il? quel est-il? quelle est donc cette nouvelle importation d'architecture et de décoration? et que toutes ces questions sont restées sans réponse; chose toute simple : la plupart des organes publics n'ayant pour traiter les beaux-arts que des écrivains qui certainement y sont fort étrangers; nous, dont la mission spéciale est d'interpréter la marche et le mouvement de l'art, d'éclairer le public dans les discussions douteuses, de diriger loyalement son opinion suspendue et flottante; nous, qui n'avons jamais manqué de signaler, et des premiers, à l'admiration publique les jeunes et nouveaux artistes dignes de cette admiration, comme Barye, Decamps, Aimé Chenavard, Antonin Moine, Paul Huet, Étex, Rousseau, Cabat, etc., etc. Fidèles à notre but, fidèles à nos principes, nous allons tâcher, les premiers encore, d'initier le public à Duban et Duban au public.

Ce ne fut qu'en 1829 que se fit sentir à l'école des Beaux-Arts la première velléité insurrectionnelle contre le genre *poncif* des architectes de l'empire, genre seul encore en bonne odeur scolastique, et dûment, uniquement, invariablement enseigné par MM. les professeurs de l'Académie; nous n'avons pas besoin sans doute de définir ici ce que nous entendons par architecture de l'empire. Tous nos lecteurs sont à portée de l'estimer; il suffit de considérer les informes et uniformes constructions faites durant cette période; il suffit de se rappeler l'arc de triomphe de l'Étoile, le frontispice de la Chambre des députés, la rue de Rivoli, les deux façades de la place Louis-le-Grand à Lyon, etc., etc. Ce fut donc vers la fin de cette année 1829 que parut, au milieu des envois des pensionnaires de Rome, envois toujours bien honnêtes et bien complaisans avec les routines enseignées, un projet de temple protestant que l'élève Duban offrait comme travail de sa cinquième année de *noviciat* à la villa Medici. Ce temple parfaitement composé, soigneusement pensé, d'un bel et inaccoutumé aspect, fit jeter les hauts cris à MM. les académiques; cette composition, pour le moins aussi hérétique que les religionnaires à l'usage desquels elle était destinée, fut traitée comme on traitait les huguenots, et peu s'en fallut qu'on n'en fît un auto-da-fé, ou, pour parler un langage plus enharmonique, un holocauste au *Dieu du bon goût*, outrageusement outragé en la personne de MM. Vaudoyer, Guénepin, Achille Leclere et autres immortels sans doute aussi inconnus à vous qu'à l'architecture, immortels l'un pour avoir retoisé l'amphithéâtre de Marcellus, l'autre pour avoir fait une reprise en sous-œuvre à l'église de Noisy-le-Sec, et le troisième, ainsi que les deux autres, pour n'avoir rien fait.

A ce premier et terrible manifeste, la belle au bois dormant, c'est-à-dire l'Académie, s'éveilla toute en alarmes et protesta de toutes ses forces contre le temple bafouant la légitimité de son architecture de droit divin; car il est aussi des légitimités et des droits divins à l'Académie; car il est un art légitime et un art illégitime, car il est un art révélé et un art apocryphe non reconnus tels par le concile de Nicée ou de Trente, mais par le concile Fontaine et Guénepin.

Qu'est-ce encore que l'architecture révélée et de droit divin? vont me demander les gens ignorant toutes choses. Je leur répondrai encore que c'est le monument à Desaix, le théâtre Ventadour, la Bourse, la Madeleine, le tombeau du général Foy, etc., etc., et que l'art légitime n'est autre chose que l'art de ne pas en avoir, et par conséquent celui de MM. *les académiques*, honnêtes pères de famille, ayant dans leur poche un type infus du beau, mesurant tout à leur aune, et proclamant mauvais, extravagant et séditieux tout ce qui se trouve en dehors de leur prototype et ne peut s'y parangonner.

Il s'agissait donc de déblatérer, on déblatéra : on flétrit l'audacieux élève en plein soleil; et, en pleine solennité de l'Institut, son temple fut apostrophé de subversif, d'impur et de monstrueux; on déclara même qu'il ne pouvait nullement convenir à un consistoire calviniste. Les rusés frappaient juste : Duban avait fait en Suisse et en Allemagne une étude sérieuse et minutieuse des temples protestans.

Mais la partie saine des élèves sentant depuis longtemps un besoin impérieux d'amélioration et de progrès, et voyant très-bien qu'on escomptait son argent et sa belle jeunesse pour des élémens incomplets d'une manière d'architecture *pseudo-romaine* repoussée par la société moderne, élémens qu'elle aurait à désapprendre au sortir de l'école, en décida autrement; et se prit d'amour et d'enthousiasme pour Duban, qui le premier osait braver face à face l'inviolable section des beaux-arts. Il ouvrit alors un atelier, ainsi que Henri Labrouste, à cette même époque revenu de Rome et marchant aussi dans la même

voie, et les élèves en foule désertèrent leurs maîtres surannés. Beaucoup cependant, tenant à leur prospérité avant tout, restèrent fidèles aux vieux dispensateurs des grâces et gens de haute-main. Dès lors il s'engagea une lutte fanatique entre les nouveaux professeurs et les anciens, entre les élèves de ceux-ci et les élèves de ceux-là; lutte qui, si elle n'avait eu pour arène un coin d'une obscure académie, aurait fait plus de bruit que la guerre littéraire des classiques et des romantiques. Dans les concours, où les vieux professeurs sont juges et parties, tous les honneurs et toutes les récompenses étaient et sont encore pour leurs fidèles icoglans : pour ceux de Duban et de Labrouste, rien et toujours rien. Cette odieuse injustice causa une telle exaspération, qu'enfin, au bout de l'an scolastique, à la distribution des médailles remportées, les parias sifflèrent et traitèrent d'*Égyptien* le répartiteur des couronnes. Pour ces troubles, l'école fut fermée, et le ministre M. d'Argout, quelque temps après, nomma pour aviser le cas une commission d'architectes dont M. Duban fit partie. Ce fut là son premier rapport avec le pouvoir, qui depuis n'a pas cessé de s'intéresser à lui.

Dans le courant de 1832, le gouvernement fit un changement, dont il éprouvait depuis long-temps la nécessité, dans le personnel des architectes chargés de l'exécution ou de l'entretien des monumens de Paris, et fit choix, dans sa réélection, de quelques *Romains*, nouveaux revenus. Le palais des Beaux-Arts, rue des Petits-Augustins, en construction sur les dessins et sous les ordres de M. Debray, auteur de l'Opéra provisoire de la rue Lepelletier, fut donné à Duban; mais comme sa délicatesse lui défendait d'accepter la place de son beau-frère, il refusa. Le ministre insista : il fut dans la nécessité d'accepter.

Nous demanderait-on si le remplacement de M. Debray par Duban a été fait au profit de l'art et du bien, nous répondrions affirmativement. Les plans de M. Debray étaient excessivement défectueux et mal entendus : des salles d'étude obscures et bonnes à faire des celliers, des corridors étroits, des escaliers de bicoque, des bâtimens sans caves, et pour cela tellement humides que dans l'aile déjà existante tout s'y pourrit, jusqu'aux plâtres moulés, par ordre de François Ier, sur les antiques et sur la colonne Trajane à Rome. L'architecture en était lourde, laide et insignifiante. Duban refit un projet tout autre, quoique utilisant ce qui était malheureusement déjà exécuté; il fut d'abord refusé par l'administration, puis enfin accepté, grâce, si je ne me trompe, à la bonne influence de M. Thiers. On nous a affirmé une chose dont nous ne saurions trop louer Duban, aujourd'hui que le vandalisme s'est incarné en la personne de nos architectes, c'est qu'il professe un respect religieux pour les beaux monumens de l'art de nos pères, et que dans son projet il fait entrer dans la décoration et l'ensemble du palais les débris des châteaux de Gaillon et d'Anet, qui formeront une espèce de musée d'introduction et où seront soigneusement recueillis et restaurés les beaux restes de sculpture maintenant épars dans les cours, enfouis pêle-mêle sous les ordures et les plâtras.

Quant à la nouvelle mode d'architecture Duban et Labrouste, nous dirons franchement qu'elle n'est pas plus neuve que celle de leurs prédécesseurs; loin de là, bien qu'ils mettent en principes la stricte observance des convenances du climat, l'exigence stéréotomique des matériaux du pays, et la destination du monument, il leur sera aussi impossible d'y satisfaire qu'à leurs devanciers, puisqu'ils se font imitateurs des mêmes peuples et vont puiser dans les mêmes régions antipathiques à notre France. Ils ont, il est vrai, de bien louables intentions, mais qu'en adviendra-t-il? Ledoux aussi, dans son temps, proclama qu'il voulait réformer l'architecture et en faire briller une nouvelle tellement appropriée au besoin particulier des temps et des lieux, que de prime aspect on pourrait reconnaître la destination d'un édifice. Eh bien, qu'a-t-il fait? Pour barrière, des tas de pierre informes plaqués de quelques profils et de quelques fûts bâtards contrefaisant des *Fanum* et des *Propylœum;* pour portail d'entrée du riche hôtel Thélusson, depuis peu démoli, un arc triomphal plus grossier et plus butor que la porte Saint-Martin et que le guichet de la Force. Et les gens de son école qu'ont-ils fait? On peut en juger par Clavareau, inventeur de la façade de l'École de clinique, rue des Saints-Pères, hideuse muraille percée d'œils-de-bœuf et de barbacanes, ornée fort spirituellement de faisceaux de licteur.

Leur architecture est plus simple et plus nue que celle de l'empire : c'est l'antithèse de celle des Borroministes, c'est le contrepied de Saint-Charles aux quatre fontaines, de Rome.

Ils affectionnent les surfaces planes, et surtout le style dit *étrusque*. Convaincus que les édifices antiques étaient polychromatiques, toutes leurs restaurations de l'antiquité et toutes leurs compositions imitatives sont chamarrées. Ils enluminent de tons plats, crus et criards les bases, les stéréobates, les colonnes, les chapiteaux, les tympans, les frontons, les frises, les entablemens, les antéfixes, les sculptures; ils les sèment d'ornemens étriqués, particulièrement de palmettes et d'enroulemens découpés comme des cartes; ils badigeonnent les parois d'un ton chocolat-rougeâtre, leur couleur de prédilection. Ils rejettent entièrement l'eurythmie classique, et, prenant des erreurs ou des cas exceptionnels qu'on peut retrouver

dans les ruines italiques pour modèles de goût et de stéréotomie, ils pratiquent assez volontiers le porte-à-faux et l'ex-entr'axe.

Sont-ils en progrès? Non, puisqu'ils retournent aux Étrusques et à Pompéia. Sont-ils en progrès relatifs? Oui, parce qu'ils ont de meilleures intentions que leurs devanciers et qu'ils sont plus habiles qu'eux.

Leur architecture, comme je l'ai dit, est d'une simplicité qui va jusqu'à la misère : de grandes portions lisses ornées de petits joujous rouges ou bleus, de petites colonnes sur de gigantesques soubassemens; des portes et des arcades basses et ramassées comme celles de la Place-Royale; des profils fermes, mais souvent pauvres et maigres; puis, en outre, une grande partie des vices de l'architecture du style pseudo-romain, style plat et camus; comme elle, ne recherchant que le parallélogramme et le parallélépipède, le carré, le carré long et le cube; comme elle, sans silhouette, sans ressort et sans repoussoir, et par conséquent ne convenant nullement à notre patrie, où six mois de l'année, à trente pas, on ne peut rien distinguer de cette architecture de placage, et où l'intempérie ne peut tolérer les peintures extérieures. On a fait au style *riche gothique*, qui brilla pendant les treizième, quatorzième et quinzième siècles, certains reproches équivalens, mais du moins ce *roman-oriental* avait des silhouettes découpées, variées, admirables, lorsqu'il se détachait en masse sur un fond, tandis que les édifices pseudo-romains, comme par exemple la Madeleine ou la basilique Saint-Jean du faubourg Montmartre, ne sont à peu d'éloignement que des cubes de pierres entoisées, d'énormes blocs, des auges colossales, ou une grande caisse, comme la Bourse, n'ayant pour toute silhouette que ses tuyaux de poêles. Enfin elle conserve aussi la manie des terrasses et des toits plats, qu'elle cherche à dissimuler par des acrotères ou attiques de comble.

Les professeurs du *vieux style* s'en tenaient et s'en tiennent toujours à l'admiration exclusive d'une douzaine de monumens grecs ou romains que sempiternellement ils mesurent, restaurent et appliquent, bon gré, mal gré, *invitâ Minervâ*, à toute espèce d'édifices modernes. Ceux du *jeune style* ne s'en tiennent pas seulement au choix sacramental de leurs maîtres; ils ne se montrent pas plus amoureux du temple de Vesta, ou de la Fortune virile, ou de l'arc des Argentiers, que du propylée du temple de Neptune, que de l'hémicycle ou de la basilique de Pompéia; tout leur est bon, tout leur est beau, pourvu que cela soit antique. Par exemple, s'ils font une restauration du temple d'Hercule à Cora, faite deux cents fois par leurs devanciers, pour sortir de l'ornière tracée par eux, ils encombrent le portique et le péribole d'*ex voto*, de boucliers et de tombeaux, rangés comme de la vaisselle sur un dressoir; s'ils font un dessin restauré de celui de Castor et Pollux, ils emplissent le tympan du fronton de chevaux à queue bleue et à pieds roses, et barbouillent la *cella* de leur couleur favorite, chocolat.

On voit clairement par tout ceci que ce ne seront pas encore ces messieurs du *nouveau style* qui feront marcher l'architecture dans la voie raisonnable indiquée depuis si long-temps par le bon sens public et commun. Au lieu de plaquer si bien des *étrusques* sur du romain, d'être les apographes serviles de ces peuples trépassés, et de prendre leurs œuvres, ils devraient prendre leurs principes. Quand ces nations avaient à faire une statue d'homme, ils faisaient un homme de leur nation, et non un Gaulois ou un Sarmate; s'ils avaient un monument à élever, ils l'élevaient à leur convenance; s'ils avaient à ériger un autel à Diane, ils n'érigeaient point un dolmein ou un peulvan celtique. Ces messieurs ont la prétention de satisfaire par leur nouvel art aux convenances modernes, qui ne peuvent s'accommoder de rien d'antique, et ils vont follement chercher leurs patrons et modèles en Étrurie et en Grèce. Ils devraient au moins prendre la peine de remarquer, et cela est très-facile, que la France n'est point sous la même latitude que ces agréables contrées; que notre ciel demande autre chose que des toits plats, autre chose que des parallélogrammes, autre chose que des péristyles à claire-voie, où il faut des parapluies ou des ombrelles. Ils devraient remarquer aussi qu'ils ne parlent pas français et qu'ils sont aussi absurdes que Paul Courier l'aurait été s'il avait repoussé notre bonne langue nationale pour écrire ses pamphlets populaires en carthaginois ou je ne sais en quel patois antique.

Malgré toutes nos objections précédentes, on ne peut cependant que louer le gouvernement d'avoir pris fait et cause pour les derniers revenans de la villa Médici. Certainement les ministres n'ont point été compétens pour décider de l'excellence des jeunes sur les vieux, mais ils ont pris le parti des opprimés, et cela est très-bien. Ils ont montré en ce cas, comme ils auraient dû le faire en plusieurs autres, quelque sympathie pour les hommes du dix-neuvième siècle, cela est très-bien; lassés et ennuyés des vieux, du *vieux style*, que la société actuelle repousse comme elle repousse Campistron et Jacques Delille, et dont jusqu'à la chambre des députés récuse les œuvres, ils veulent essayer des nouveaux qu'ils présument en progrès, cela est très-bien. D'ailleurs ce n'est pas la faute des ministres si, dans le royaume des aveugles, les borgnes sont rois. En élisant M. Duban, ils ont élu le borgne qu'ils ont pu trouver dans le royaume académique d'architecture; ils ont bien fait.

*

Mais l'administration est très-blâmable de ne choisir ses sujets que parmi les maîtres et élèves *romains*, de ne donner ses faveurs et ses travaux qu'aux pères et aux enfans du privilége, ses amis et féaux.

Mais elle est très-blâmable de ne pas mettre en concours les monumens élevés par la munificence de la nation et non par la sienne, seul moyen d'avoir de véritables édifices et de produire de grands artistes, qui meurent dans l'obscurité, repoussés de toutes parts, parce que leur dignité d'homme et d'artisan leur fait défense de se vautrer dans le bourbier académique.

Pour les fêtes de juillet, M. Duban a donné les dessins de tous les monumens funèbres du 27, l'orchestre adossé au château et celui du grand bassin dont la partie supérieure était assez bien. Ce qu'il avait fait de plus complet, de plus agréable, et qui a pu donner une idée positive de son style et de son goût, c'était le petit orchestre dans la rotonde d'ombrage à gauche et à l'extrémité du grand carré Marigny. C'était de lui aussi les trois mâts du terre-plein du Pont-Neuf, imités de ceux de la place Saint-Marc de Venise, et les gondoles pavoisées et éclairées à la vénitienne qui voguaient sur la Seine aux abords du grand navire. C'était de lui aussi l'importation du nouveau procédé d'illumination, non en verres de couleurs, mais en petites lanternes en forme de losange à facettes, faites d'une carcasse en fil de fer revêtue de calicot ou de vitres de diverses couleurs, illumination simple et du plus bel aspect. A Rome, dans certaines solennités, plus de trente mille de ces petits falots sont suspendus au dôme de Saint-Pierre et produisent un effet merveilleux.

Quoique Duban et Labrouste ne répondent point positivement aux besoins de notre époque, eux et leur école n'en vont pas moins briller et fleurir. Ils ont déjà formé une nombreuse cohorte d'élèves fanatiques des principes de leurs maîtres et qui n'en démordront point. Nous ne pouvons, à ce propos, nous passer de recommander à Duban de ne point oublier ce qu'ont fait ses élèves pour lui, ses élèves qui se sont chargés, au risque et péril de leur carrière académique et de leur avenir, de répandre et acclamer leur maître; qu'il ne brise pas l'échelle par où il est monté; qu'il se souvienne qu'à son retour d'Italie il n'avait plus d'autre moyen pour manifester ses talens révolutionnaires que le moyen de ses élèves, et qu'à leurs hostilités il doit le triomphe de ses doctrines et son élévation.

Duban est un homme de courage, de volonté ferme et de noble ambition, toutes qualités louables et révélatrices du génie. Nous portons trop d'estime à son caracrère pour craindre que les honneurs et les caresses des gens qui le redoutent puissent l'apprivoiser et lui faire perdre son indépendance de talent et de principe. Il serait très-fâcheux qu'un homme aussi remarquable que lui échangeât son brillant avenir d'artiste pour quelques niaises gloires d'académie; mais il serait encore plus fâcheux qu'une fois arrivé à la suprématie, il devînt exclusif et intolérant comme ses devanciers. Qu'il se dépouille franchement de sa manie pour les drôleries étrusques et romaines; qu'il proclame la liberté dans l'art, et la France pourra se glorifier d'avoir un grand artiste de plus, un grand artiste sorti du sein d'une académie, chose inouïe dans les fastes de l'histoire.

P. B.

P. S. On vient de nous affirmer à l'instant même que la bureaucratie des bâtimens civils se refuse définitivement à l'adoption des projets de Duban pour le palais des Beaux-Arts, et ne veut nullement entendre parler de la conservation des beaux restes d'architecture des quinzième et seizième siècles qui sont aux Petits-Augustins. A ce rapport elle s'opposerait opiniâtrement à la réédification d'une seconde façade du château de Gaillon, que Duban aurait recueilli dans les décombres et les gravois. Concevrait-on pareille barbarie!... Et Duban, désespéré, nous dit-on, se serait adressé directement au Ministre pour le prier de mettre ces vandales à la raison, et le Ministre aurait froidement répondu, *qu'il l'approuvait dans son cœur, mais que, lui, ministre, il ne pouvait pas imposer ses opinions personnelles...* Pardon, Monsieur le Ministre, quand on a pour soi le bon droit et le bon sens, on peut imposer ses opinions, surtout à ses subordonnés.

Littérature.

—

ALLIGHIÉRI DANTE.

(QUATORZIÈME SIÈCLE.)

I.

Toute Florence semblait agitée : quelque chose d'insolite s'y passait; des groupes moitié hommes, moitié enfans, moitié femmes, l'avaient parcourue dès le matin avec des clameurs de joie et des acclamations de triomphe; puis, au milieu de ces figures rayonnantes, de pâles figures, surgissant tout à coup de terre, s'étaient mêlées

timidement, et comme de sinistres apparitions, à ces épanchemens publics, à cette félicité de toute une ville.

La nuit vint, et les rues de Florence ne répétèrent plus ou que par intervalles les cris affaiblis de *Vivent les noirs!... au bûcher les blancs!* Cependant de sourdes clameurs de vengeance, parties des angles de faubourgs, s'entendirent encore; l'obscurité refléta des épées qui cherchaient les entrailles d'un ennemi afin de s'y plonger, un sang déloyal afin de s'en abreuver; puis, quelques gémissemens s'accouplèrent à des imprécations; puis des corps retombèrent pesamment sur le pavé.

Le bruit alors s'éteignait dans les rues; inflexible et solennelle, la justice venait d'y passer!

O Florence, l'autre merveille de l'Italie avec Venise! Florence, combien de dagues, pures jusqu'alors, perdirent leur pureté la nuit où Charles d'Anjou entra dans tes murailles! combien de haines s'éteignirent dans un triple assassinat! combien de familles anciennes qui ne seraient pas mortes aujourd'hui moururent sans honneur et sans prières alors, n'ayant pour paroles d'adieu qu'une malédiction, qu'un sac pour linceul, pour tombeau qu'un égout!

C'est qu'une guerre de citoyen à citoyen, de haine à haine, de famille à famille, est bien autrement terrible qu'une guerre de nations! Là, point de trèves, point de pitié, point de pardon; le fer ne rentre au fourreau que lorsqu'il n'a plus à frapper; le meurtre n'est las que lorsqu'au lieu d'hommes il laisse sur le pavé des cadavres!

L'on était en 1303; des querelles entre les Cerchi et les Donati avaient amené cette horrible parodie d'une guerre civile; le parti des blancs dans Pistoie ayant pris les Florentins pour arbitres de leurs dissentions avec les noirs, les Florentins se divisèrent eux-mêmes en deux factions, et des rixes ensanglantèrent la ville.

Le duc d'Anjou cependant, qui se rendait en Sicile, entra dans Florence, et les coups de stylet échangés la nuit du 24 avril furent les derniers : la paix allait renaître, l'Italie allait revivre.

Un homme traversait les plus désertes rues de la ville, non pas qu'il voulût se cacher, il était brave et aurait porté la tête haute devant ses ennemis comme en face de ses partisans, mais onze heures sonnaient... Il marchait d'un pas rapide. A voir son allure hardie, son teint bilieux, ses traits nobles et fortement marqués, l'expression étrange de ses yeux et de sa bouche, on eût dit un homme dévoré d'ambition et de gloire, brûlé de passions surhumaines, et tombé enfin sur terre comme un de ces bons ou mauvais anges que Dieu destine à bouleverser tout un peuple, à reconstruire tout un siècle!

Aussi cet homme n'était-il point ordinaire! Des prodiges avaient annoncé à Bella, sa mère, que Florence se souviendrait de lui, que le monde l'admirerait, que la postérité l'adopterait.

Cet homme était poète, musicien, théologien et savant : âgé de trente-cinq ans à peine, il avait été nommé l'un des prieurs des arts qui formaient alors la magistrature suprême, et appelé à quatorze ambassades. Mais le malheur qui s'attache à tout ce qui apparaît de grand dans une patrie, et ternit tout ce qui naît sublime; le malheur souffla sur lui, le puissant devint misérable alors, mais il ne courba point la tête, et comme il y avait deux natures en lui, le Guelfe rêva toujours la vengeance, le poète fit toujours des vers; et quand ces deux hommes réunis en un seul atteignirent le but de l'existence, ce qui vint au monde riche et mortel s'en alla de ce monde pauvre et immortel!

Cependant l'étranger marchait toujours d'un pas rapide; mille pensées se heurtaient dans son cerveau, l'absorbaient tout entier, et la tête lui brûlait, son cœur se resserrait; il aurait en ce moment voulu être plus qu'un homme, afin de chasser ignominieusement de Florence Charles d'Anjou.

Il atteignait le détour d'une rue, des cris l'arrachèrent à ses pensées; il saisit convulsivement le pommeau de son épée.

Un soldat poursuivait une femme.

Il se jeta au milieu d'eux, étendit sur la femme sa main en signe de protection, sur l'homme son épée en signe de provocation.

Le soldat restait cloué au sol; jamais vision plus solennelle ne lui était apparue.

— Soldat du duc d'Anjou!... lui dit l'étranger.

— Allighiéri, s'écria la jeune femme, je vous rejoignais...

— Allighiéri! répéta le soldat; meurs, pour t'appeler de ce nom!

Et il se jeta avec frénésie sur lui; Allighiéri se débarrassa à la hâte de son manteau, et opposa à l'épée furieuse du soldat une épée qui ne tremblait pas. La nuit était sombre, pas une étoile au ciel : qu'importe l'obscurité, quand on se livre un duel à mort? On ne cherche point à parer les coups, mais à se frayer un chemin à travers les entrailles de son adversaire; et puis, les éclairs de haine qui s'élancent des yeux valent bien tous les rayons du soleil.

Une épée se brisa au premier choc; Allighiéri saisissait fortement le soldat.

— Ton nom? lui dit-il.

— Gianettino! répondit l'autre comme subjugué par cette voix solennelle.

— Ton grade?

— Capitaine.

— Eh bien, Gianettino, capitaine dans l'armée de Charles d'Anjou, il me faut en échange de ta liberté une rançon! et pour rançon, ton honneur; ainsi donc je me paie!

Un bruit se fit entendre.

— Capitaine, continua l'étranger, puisse ce soufflet dont je t'ai empreint la joue ne s'effacer jamais, et sa honte retomber sur ton seigneur et maître! Souviens-toi à l'occasion que Florence m'appelle Allighiéri Durante, ou plutôt Dante! Adieu.

— Allighiéri Dante, je me souviendrai de toi jusque dans l'enfer! Adieu.

Dante s'éloigna aussitôt suivi de Maria, et quelques minutes plus tard, tous deux entraient dans la salle où se tenaient les assemblées nocturnes des Guelfes blancs.

Cette salle était déserte.

— Personne encore! murmura Dante; personne! les vengeances seraient-elles déjà commencées?

Et il tomba dans une méditation profonde. Maria se plaça devant lui, et elle n'osait respirer, tant elle avait peur de troubler les imposantes idées de cet homme, tant cet homme répandait autour de lui de fascination et de respect.

Il resta près d'une heure enseveli dans ses réflexions.

— Maria, lui dit-il enfin; Maria, sans vous, que me serait l'existence? Vous êtes l'éclair qui brillez dans ma nuit, et me la rendez moins sombre!

Il s'arrêta tout à coup, et la jeune fille, posant sur lui ses beaux yeux, cherchait timidement à deviner le sens interrompu de sa pensée; il se fit un silence de quelques minutes, silence impie, car tous deux croyaient se comprendre, et ils ne se comprenaient pas: Maria était tout entière à l'adoration que lui inspirait le grand poète, et lui, repoussant alors toutes les faiblesses de ce monde, tous les rêves illusoires qu'on se crée près d'une femme, s'absorbait d'instant en instant dans ses projets politiques, et chacune de ses réflexions se rattachait à des espérances d'ambition et de liberté.

— Seigneur Allighiéri, lui dit Maria; j'ignore si ces lampes funèbres donnent à votre visage une autre teinte, mais il est d'une effrayante pâleur.

— Ce sont mes pensées, Maria; ce sont mes passions, ce sont mes projets impossibles!

Il se rapprocha d'elle avec douceur.

— Oh, puis-je sans remords songer à autre chose qu'à vous, lui dit-il, lorsque je suis ainsi près de vous?

Et il regardait avec religion cette jeune fille, qui, pour se trouver plus tôt de quelques minutes près de lui, avait laissé de côté à dix-huit ans toutes les terreurs dont s'entoure la mort.

— Maintenant, murmura-t-il, est-ce que je vous fais peur?

— Non, non! lui répondit Maria.

— Eh bien, laissez-moi vous regarder ainsi; car vous avez le pouvoir d'affaiblir mes chagrins, de cicatriser mes blessures. Oh! continua-t-il d'une voix étouffée; Marie, votre frère est mort pour la bonne cause, et il vous a confiée à moi; depuis cet instant, je ne suis plus le même; vous m'avez vu quelquefois demeurer des heures entières près de vous sans parler, mais à vous contempler dans un muet recueillement. Aujourd'hui encore qu'une partie de Florence s'arme contre l'autre, que chaque famille a usurpé le titre de bourreau afin d'en exercer les fonctions, et d'éteindre dans de longs assassinats de longues haines; aujourd'hui que Florence, ma patrie, s'agite sous mes pas, eh bien! aujourd'hui, je me retrouve près de vous ce que j'étais autrefois, presque heureux!

La jeune fille baissa les yeux, et n'eut point de paroles à répondre; mais son teint pâle se revêtit subitement d'une nuance pourprée; elle se cacha la figure dans ses mains.

Le poète continua:

— Ce bonheur, cet oubli de toutes choses, que vous m'apportez involontairement, est un mystère, voyez-vous, Maria! Voulez-vous connaître ce mystère?

La jeune fille tremblait: elle voyait de si près la félicité, qu'elle avait peur de la profaner en y touchant.

— Maria! lui dit Dante d'une voix altérée; c'est une longue et vieille histoire, un rêve d'enfance qui me suivra maintenant jusqu'au jour suprême de ma vie; j'étais puissant alors, aujourd'hui je suis tombé de ma toute-puissance, et lorsque ce souvenir allait s'éloigner de moi, vous m'êtes apparue, vous avez rallumé ce qui devait s'éteindre, vous avez ressuscité ce qui était mort à ce monde et à mon amour!

Maria leva les yeux en ce moment, et elle trouva tant de douceur dans les regards de Dante qu'elle ne put en détacher les siens.

Il continua:

— Si, pendant de longs jours, vous m'avez trouvé presque calme; si mes afflictions sont parties une à une de mon cœur avec chaque parole que vous prononciez; si mes yeux ont perdu de leur âpreté, si ma voix est devenue presque aussi caressante que la vôtre; c'est vous qui m'avez rejeté dans le passé, vous, qui d'homme m'avez fait redevenir enfant; vous qui m'avez reporté à ces temps de ma jeunesse où l'espérance dorait ma vie future, où la félicité surgissait à dix ans devant moi comme une consolante apparition!... Maria, écoutez-moi: à dix ans, j'aimai une jeune fille belle et naïve comme vous,

ange du ciel descendu sur la terre pour le bonheur d'un homme, comme vous ; cette jeune fille passa subitement de la vie à la mort à l'âge où les autres passent de l'enfance à la jeunesse, des illusions à la réalité, des songes au réveil ; elle est morte, mais en mourant elle emporta mon ame, et ne me laissa que des passions violentes, une ambition démesurée, l'avidité de la gloire et un cœur sans amour!...

Maria se couvrit de nouveau le visage de ses mains, de grosses larmes coulaient sur ses joues décolorées ; un souffle funeste venait de la toucher, le frisson du désespoir la parcourait, et ces paroles fatales, « un cœur sans amour » résonnaient à son oreille comme un écho éternel !

— Enfin, continua Dante, quinze ans après sa mort, un jour vint pour moi ; oh, ce jour-là le ciel n'avait pas de nuages, le soleil était environné de rayons : on respirait à Florence le bonheur comme ailleurs on respire l'air... Et vous m'apparûtes... Un lien m'enlaça aussitôt à vous ; votre voix, vos regards, votre jeunesse, vos traits me fascinèrent, et depuis je ne vous ai plus quittée... N'est-ce pas, Maria ?

— Non ! répondit la jeune fille souriant à demi.

— Et comment l'aurais-je pu, puisque chez vous, tout jusqu'à ce sourire, tout jusqu'à ce mot prononcé indifféremment, me rappellent celle qui usa en moi tout ce que j'avais d'amour à donner à une femme ! Oui, Maria, maintenant que je suis misérable, vous me restez encore, et tant que vous ne m'abandonnerez pas, soit que le malheur m'accable, soit que la proscription me frappe ou que la gloire s'éloigne de moi, je porterai toujours la tête haute ; car je croirai toujours, en vous voyant, voir à mes côtés ma pauvre Béatrix !

— Allighiéri, vous l'avez aimée long-temps, n'est-ce pas?

— Maria, ce serait profanation que de ne pas l'aimer toujours... Oh, oui, je l'ai aimée ! je l'aime encore, et si jamais le nom obscur d'Allighiéri Dante survit à l'homme qui l'aura porté, le nom de Béatrix survivra aux siècles futurs !

— Comment cela se pourrait-il ? interrompit la jeune fille pleine d'anxiété et comme jalouse de l'amour sans fin que son ami prédisait à Béatrix.

— Maria ! répondit Dante avec solennité, si je suis homme d'état, je suis poète aussi !

Maria laissa retomber sa tête sur sa poitrine.

Dans ce moment plusieurs voix s'entendirent au dehors.

— Qui va là? s'écria Allighiéri portant la main à son épée.

— Jéronimo ! Bertram ! Ouvrez.

Maria s'enfuit dans une salle avoisinante.

Plusieurs cavaliers enveloppés de manteaux entrèrent alors..... Et tous s'approcherent de Dante, lui serrèrent convulsivement la main, et qu'il y avait de paroles dans cette étreinte presque sauvage ! C'était toute l'histoire d'une conspiration avec ses angoisses, ses espérances et ses adieux.

— Compagnons, que nous reste-t-il à faire ? murmura Dante.

— Il faut profiter de la nuit pour rassembler nos partisans, répondit Bertram ; éveiller tous les ressentimens éteints, rechercher toutes les familles rivales des Donati, flatter toutes les passions, promettre de l'or aux misérables, des places aux ambitieux, ressusciter les injures mortes, faire saigner les blessures cicatrisées, amasser un déluge de haines sur le parti du duc Charles d'Anjou et sur le duc lui-même, poignarder les gardes de son palais et les sentinelles de la ville, s'emparer des portes, se retrancher dans les églises...

— Et demain, interrompit Dante ; demain, écraser du pied tous les Guelfes noirs ! Ce projet est grand ; mais nos partisans où sont-ils?

— Emprisonnés ! murmura une voix.

— Et les vieux ressentimens, comment les éveiller?

— L'épée des assassins du duc a brillé tout-à-l'heure ! répondit la même voix.

— Où trouver les familles rivales des Donati ?

— Dans la tombe, ou sur les pavés de Florence ! répondit encore la voix solennelle.

— Compagnons, reprit Dante, attaquer le duc d'Anjou à main armée serait folie ; d'ailleurs la Sicile le réclame, et puisqu'il nous est encore accordé de souffrir dans notre patrie, souffrons et dévorons en silence notre honte. La nuit ne pèsera pas incessamment sur nos yeux, le jour resplendira de ses mille clartés, alors nous regarderons les Guelfes noirs en face, nous sortirons l'épée du fourreau, et le duel continuera. Jusque là demeurons chacun dans nos foyers, ensevelissons nos vieilles haines dans nos jeunes cœurs, laissons-les sommeiller, le moment viendra pour elles de se réveiller, et ce réveil sera solennel ; des clameurs de triomphes et des cliquetis d'armes l'escorteront.

Des murmures d'assentiment résonnèrent par toute la salle.

— Allighiéri Dante ! s'écria un cavalier enveloppé dans son manteau, si tu avais demandé mon avis, je t'aurais répondu ceci : « Que ta faction est écrasée, et que c'est folie de penser que tu pourras rallumer l'incendie éteint !... Florence te rejette de son sein comme un fils maudit, son ciel bleu ne luira plus pour toi que dans tes rêves, son soleil ne te réchauffera plus de ses rayons ; tu iras mendier dans un autre pays un peu de ciel pour couronner ta tête,

un peu d'air pour ne pas étouffer, un peu de soleil pour ne pas t'éteindre prématurément.

Dante frissonna malgré lui : on eût dit que cette voix connue pénétrait son corps; les conjurés tirèrent leurs épées, et allaient en frapper le cavalier inconnu.

Celui-ci rejeta son manteau en arrière.

Et tous reculèrent de stupeur; une femme était devant eux...

— Allighiéri Dante! continua cette femme, ma famille voulut s'allier à ta famille; un prêtre bénit notre union, et je ne rencontrai chez toi ni amour ni amitié. Une Donati ne devait point s'abaisser à exiger ce qui lui était dû. Après avoir usé dans le silence mes yeux à pleurer, je te pris en haine, et plus tard je sortis de ta maison, te reniant pour époux, reniant pour mes fils les enfans que j'avais eus de toi.

Voici pour le passé.

— Maintenant, écoute ma voix prophétique. De grand que tu fus, te voilà misérable, et tu le seras toujours; tu voudras te rattacher à ta grandeur écroulée, tu ne le pourras point, tu parcourras en fugitif toutes les villes de l'Italie, et l'Italie te repoussera; tu mendieras des asiles, ils se refermeront sur toi : ton existence sera horrible, et toi, Allighiéri Durante, toi, grand de Florence, toi, si fier de tes blasons et de ta vieille noblesse, tu mourras sans honneur, pas un ami ne t'accompagnera au cimetière, et tu n'auras pas d'inscription sur ta tombe!...

Voici pour l'avenir, Allighiéri.

Et le poète sentait une fièvre convulsive courir par tous ses membres, son front était brûlant et son cœur bondissait.

Quant à ses compagnons, ils écoutaient en silence cette voix qui leur semblait partir d'un autre monde.

— Allighiéri, continua sa femme, maintenant voici pour le présent : Avant demain tes biens seront confisqués, ton palais mis au pillage, ta mémoire maudite; le bourreau lira sur la place publique ta condamnation et brisera tes armoieries... Aujourd'hui encore tu es dans Florence, demain tu en seras banni!

— Madame, interrompit Dante, le duc d'Anjou n'a pas ce droit.

— Tu vois bien qu'il l'usurpe, s'il ne l'a pas, continua en ricanant sa femme, écoute.

Et elle ouvrit les fenêtres.

Allighiéri Durante écouta, et il entendit avec effroi cette proclamation d'un crieur public :

« Par ordre du duc Charles d'Anjou, les Guelfes » blancs sont condamnés au bannissement, et leurs biens » confisqués. »

Il tomba alors dans un sombre désespoir, la honte lui apparaissait sans espérance de vengeance; quand il revint à lui, ses compagnons étaient partis.

Il aperçut une femme à ses côtés.

— Soyez maudite! lui cria-t-il.

— Seigneur Allighiéri, répondit une voix suave, demeurer plus long-temps dans Florence serait imprudent; un cheval tout sellé vous attend dans la grande cour.

— Maria! et vous aussi, vous me quittez donc? murmura le poète.

— Pour quelques heures seulement... Je vous rejoindrai à Rome, auprès du pape... Adieu Allighiéri!

— Maria, pas d'adieu, interrompit Dante, je craindrais qu'il ne fût éternel!

ALPHONSE BROT.

(*Suite et fin au prochain numéro.*)



NOTICES AND ANECDOTES ILLUSTRATIVE

OF THE INCIDENTS, CHARACTERS AND SCENERY DESCRIBED IN THE NOVELS AND ROMANCES OF SIR WALTER SCOTT (1).

A l'époque de la publication du dernier roman de Walter Scott, j'ai eu occasion de payer un juste tribut d'éloges au zèle éclairé dont M. Baudry fait preuve en augmentant de jour en jour sa belle collection des romans anglais. Ce recueil, qui

(1) Un vol. in-8°. Prix : 5 fr. Paris, Baudry, rue du Coq-Saint-Honoré.

comprendra tous les chefs-d'œuvre du genre, offre déjà une édition complète des œuvres de Walter Scott. Mais l'éditeur a pensé avec raison qu'un volume de notices, d'anecdotes et de fragmens historiques destinés à jeter un nouveau jour sur les incidens et les caractères que Walter Scott a décrits dans ses romans, était un complément nécessaire aux œuvres de ce grand écrivain et devait, à ce titre, trouver place dans la collection des romans anglais.

Pour faire comprendre l'utilité et l'intérêt de ce volume, je n'ai rien de mieux à faire que d'en indiquer sommairement les divisions principales. On y trouve une esquisse historique des mœurs de l'Angleterre et de l'Écosse à l'époque de ces guerres acharnées qui ont ensanglanté si souvent les frontières des deux pays. On pense bien que les montagnards écossais n'ont pas été oubliés dans un livre où l'on a pris à tâche de suivre pas à pas la route tracée par Walter Scott. A côté de ces notions générales sur l'état de société où vivaient alors ces peuples belliqueux, on a dû placer le récit détaillé des principaux événemens de cette longue guerre civile. Les bohémiennes, les sorcières, et tout ce qui se rattache aux traditions miraculeuses dont on a sottement reproché à Walter Scott d'avoir tenu compte dans ses peintures pleines de vérité, tout cela devait aussi trouver place dans cette compilation toute spéciale. Cette première partie de l'ouvrage, qui n'est applicable qu'aux œuvres de Walter Scott en général, est suivie de notices et de remarques sur chacun de ses romans en particulier. Enfin le volume se termine par un glossaire dont les Anglais eux-mêmes ne peuvent pas se passer, quand ils veulent suivre dans leurs conversations les interlocuteurs écossais que Walter Scott se plaisait souvent à faire parler dans le dialecte de leur patrie.

On voit que rien n'a été négligé pour rendre ce volume vraiment utile aux nombreux admirateurs de sir Walter Scott. C'est un nouveau tribut payé à la mémoire de l'écrivain le plus populaire de notre siècle. Tout ce qui peut disposer de quelques heures de loisir a lu ces ouvrages pleins de charme où l'érudition de l'historien ne se montre jamais qu'embellie par le talent du romancier. Il n'est pas d'homme qui ait si bien tiré profit de la presse, et dans un siècle où les renommées individuelles sont si rares, Walter Scott s'en est fait une qui, de son vivant, a fait le tour du monde et qui porte en elle plus d'un siècle de vie. Mais par combien de travaux n'a-t-il pas acheté ce prix glorieux! Il faut le dire, à sa louange et pour l'exemple de tant de jeunes talens qui s'élancent dans la carrière des beaux-arts, la gloire est rude à gagner. Croirait-on que Walter Scott mourant s'efforçait encore de gravir les montagnes de l'Écosse pour voir de ses yeux les ruines du Château périlleux, qui a fait le sujet de son dernier roman? Les forces lui manquèrent au bout de quelques heures, et il s'éloigna le cœur gonflé de regrets, se rappelant avec amertume le temps où l'âge et les souffrances ne l'arrêtaient pas dans ses savantes recherches.

Natalis de Wailly.

Revue Dramatique.

—

THÉATRE DU VAUDEVILLE.

Un Pont-Neuf, Comédie-Vaudeville en un acte, par MM. Emmanuel et Marie Aycard

C'est un rien, c'est une intrigue bâtie, comme l'on dit, sur *la pointe d'une aiguille;* mais ce rien est traité avec goût, avec esprit, et puis parfaitement joué, surtout par une jeune actrice qui se place peu à peu sur la première ligne, par Mme Thénard.

Nos pères étaient forts pour les couplets, les épigrammes, les *ponts-neufs*, ainsi qu'ils appelaient leurs méchancetés poétiques. Quelle collection ils nous ont laissée de ces honnêtes et sûres vengeances qui, mieux que le fer, allaient porter la désolation dans les familles, les couvrir de honte. On pare un coup d'épée, on essuie le feu d'un adversaire; mais quelle défense opposer à une rime maligne qui s'en va déchirant votre réputation, qui vous couvre de ridicule, et qui vole de bouche en bouche d'un bout du pays à l'autre. La postérité les fredonne impitoyablement, même après que vos cendres reposent depuis un siècle dans les tombeaux de famille.

Mme de Boufflers, célébrité de la régence, avait résisté au comte de Tressan, autre célébrité galante et littéraire. Le comte fut mécontent de cette conduite; il prit la plume et traça le quatrain suivant, que bientôt répétèrent, à l'envi, la cour et la ville, les marquis et les valets :

Quand Boufflers parut à la cour
De l'Amour on crut voir la mère;
Chacun aspirait à lui plaire,
Et chacun lui plut à son tour!

Le dernier vers, dans l'original, est bien autrement clair que celui que MM. Emmanuel et Aycard ont pris la liberté de refaire. C'est ce malheureux quatrain qui met le désordre dans une soirée que donne Mme de Luxembourg, soirée qui réunit, entre autres personnages marquans, le maréchal, M. le comte d'Ablancourt, colonel d'un régiment de cavalerie, son neveu le jeune sous-lieutenant de Vaudreuil, et Mme d'Ermanville, nièce du maréchal, veuve, riche, charmante, dont on brigue la fortune et la main.

Dans cette soirée, on invite le jeune officier, qui se trouve être d'une candeur admirable, qui ne connaît pas les précédens amoureux de la maréchale, à chanter quelque chose de gai. Il commence à pleine voix le *pont-neuf* de M. de Tressan, et il ne comprend pas pourquoi, tout aussitôt, chacun s'emporte contre lui; pourquoi la maréchale s'évanouit, pourquoi son cher oncle, lui-même, le menace de la Bastille!... Hélas! il a bientôt su sa faute involontaire, et ce qu'il y a de plus affreux dans sa position, c'est que cette incroyable maladresse le prive

de l'espoir le plus doux, de plaire à Mme d'Ermanville, cette veuve séduisante, que son oncle demande en mariage, et que lui souhaitait obtenir.

Heureusement Mme d'Ermanville aime le pauvre innocent; elle est adroite, spirituelle : elle se charge de faire excuser la maladresse de son amant, qui n'a qu'un tort, à ses yeux, celui de pécher par trop d'innocence. Elle a obtenu l'aveu d'un amour qui la rend on ne peut plus heureuse; mais, pour n'avoir pas l'air de disputer la victoire à son profit, elle conduit si bien l'intrigue, qu'elle a l'air de se dévouer pour ses grands parens, intéressés à faire taire, à force de bienfaits, un étourdi que des persécutions irriteraient, qui a de puissans appuis et qui pourrait perdre à tout jamais les Luxembourg aux yeux de la cour riante et moqueuse de la jeune reine de France.

Les détails des dernières parties de cette œuvre légère sont remplis de finesse et de grâce. Mme Thénard les fait valoir avec le plus grand bonheur. On ne saurait trop l'applaudir dans cette production nouvelle, qui est généralement jouée d'une manière satisfaisante.

— Presque au même moment, Mme Dussert-Doche rentrait au Vaudeville dans le rôle de Mme de Céroni, de *Léontine*, et Mlle Wilmen rompait son engagement avec l'administration de ce théâtre. C'est une compensation, d'après le système de M. Azaïs, dont on ne parle plus beaucoup aujourd'hui.

AMBIGU-COMIQUE.

Les Roués, Drame-Vaudeville en trois actes, de MM. Sauvage et Bayard.

Après *le Régent* au Vaudeville, après *le Moulin de Javelle* au Gymnase, après toutes les pièces sur la régence, sur les amours du duc d'Orléans, de l'abbé Dubois, on pouvait bien croire que c'en était fait de cette époque de scandale, dont on nous parle vraiment plus que de celle où nous vivons. Non!.. en voici un nouvel épisode emprunté aux prétendus *Mémoires du cardinal Dubois*, plaisanterie en quatre gros volumes dont le public, fort confiant de sa nature, a bien voulu faire la fortune.

Dans le chapitre III du troisième volume de cet ouvrage, il y a l'aventure d'une petite brodeuse du Palais-Marchand, nommée Annette, qui résista toujours aux séductions de l'*ami* du duc et ne céda qu'à l'infâme ruse de Dubois, qui l'épousa en présence d'un notaire, d'un prêtre de sa façon, pour la livrer ensuite au prince. Cette malheureuse jeune femme, en apprenant que celui qu'elle aimait était le duc d'Orléans et dans quel piége elle avait été entraînée, mourut de désespoir. Dans un autre chapitre, se lit également l'aventure d'une jeune fille qui se précipita tête la première dans la Seine, quand elle sut que M. Lucas n'était autre qu'un prince du sang. Ajoutez à ces deux anecdotes principales quelques intrigues au sujet de la régence disputée au duc du Maine, les derniers momens de Louis XIV, et l'apparition de la femme de Dubois, qui jette de la gaieté au milieu de ces détails rassemblés d'un peu loin, e vous aurez une idée de l'œuvre que le théâtre de l'Ambigu vient de faire succéder à *Monsieur Placide*, à *Lequel des trois*, aux *Deux Roses*, comme si ce théâtre avait mission d'épuiser la faconde de nos faiseurs du jour.

Les Roués, bien qu'on puisse reprocher à cet ouvrage des longueurs dans les premiers actes, un style quelquefois trivial, des couplets assez faibles, n'en a pas moins réussi. La scène du dénouement y a beaucoup contribué. Il y a aussi du soin dans la mise en scène, dans les détails, dans les costumes, accessoires qui ne gâtent jamais rien au théâtre; au contraire, plus d'un ouvrage leur ont dû d'éclatans succès.

Variétés.

Un journal annonce que la décoration intérieure de la Madeleine vient d'être confiée à M. Paul Delaroche. Cette décoration se composera principalement de huit tableaux de quarante pieds chaque.

— La onzième livraison de l'*OEuvre complet de Flaxman*, gravé au trait par Reveil, vient de paraître chez Audot, libraire, rue du Paon, n° 8. Les sujets des dessins de cette livraison, non moins remarquable que les précédentes, et que nous examinerons prochainement, sont empruntés au *Purgatoire* du Dante.

— Le nouveau roman de M. Arsène de C....., ayant pour titre *Jean*, *le bon Apôtre*, dont nous avons annoncé la publication à la librairie de Lecomte, nous a paru offrir de l'intérêt. De l'observation dans les caractères, de l'art dans la conduite des événemens, telles sont les qualités que nous avons reconnues dans la production de M. Arsène de C... qui sait passer heureusement de la gaieté au pathétique; son style est simple et facile. Nous croyons l'auteur appelé à des succès dans le genre modeste qu'il a choisi.

— Le nouveau roman de M. Mérimée, *la Double Méprise*, vient de paraître à la librairie de Fournier. Nous reparlerons de cette production remarquable, ainsi que des *Scènes dramatiques*, de lady Morgan, et du nouvel ouvrage de M. Bulwer, *l'Angleterre et les Anglais*, parus à la même époque.

— Il vient de paraître à la librairie de Denain et Delamarre, rue Vivienne, un ouvrage ayant pour titre *le Gil Blas du Théâtre*, par Michel Morin. On parle de ce livre comme contenant des révélations piquantes de l'intérieur des théâtres de Paris. Nous en reparlerons.

Dessins : Allighiéri Dante. — La jeune Mère.

Beaux-Arts.

—

CONCOURS

POUR LE GRAND PRIX D'ARCHITECTURE.

Quand Lamartine a dit, dans ses *Méditations* :

Ainsi tout change, ainsi tout passe.......

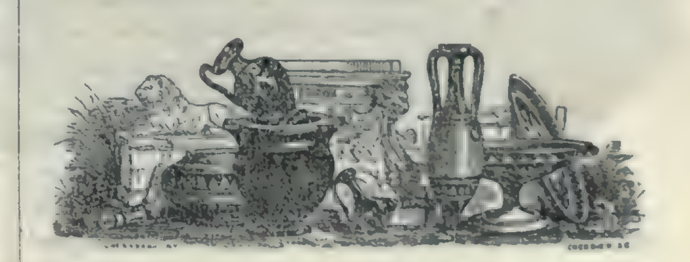
Certainement il faisait exception des académies, et surtout de l'Académie des Beaux-Arts ; car chez elle, et c'est assurément un fait unique dans l'humanité, rien ne change, rien ne passe ; tout y est immobile, immuable, stable, invariable ; tout y est fossile et pétrifié. Là, seulement, on peut se faire une idée de l'éternité. Séparés de la société, qui se meut et marche autour d'eux, par une haute et épaisse muraille, comme les Chinois le sont des Tartares, MM. les *académiques*, à l'abri de toute escalade que pourraient tenter la raison et le sens commun, vivent et multiplient dans le plus parfait contentement d'eux-mêmes, dans la plus douce satisfaction particulière. Ils s'entr'admirent, ils s'entrecharment, ils s'entr'applaudissent, ils s'entrecouronnent, ils s'entr'envoient au bord du Tibre, ils s'entr'adjugent des travaux, ils s'entre-donnent des fauteuils. A tout cela, que dire? sinon Bravo! Au lieu d'être la compagnie de Jésus, c'est la compagnie de Vignole, dont l'école de la rue des Petits-Augustins est la véritable maison-professe, et dont la succursale n'est pas à Macao, mais à la villa Medici.

Nous demandons bien pardon à l'Institut de notre indiscrétion : peut-être n'est-il pas bienséant de s'immiscer, comme nous le faisons, à ses affaires privées ; car ce concours est une véritable affaire de famille. Cela nous a tout l'air d'une troupe d'enfans récitant pour la fête de leur aïeul un compliment fait par lui-même. L'un des concurrens, c'est M. Guénepin, neveu de M. Guénepin, professeur de l'Académie, son oncle, son maître et son juge ; l'autre, c'est M. Baltard, fils de M. Baltard, professeur de l'Académie, son père, son maître et son juge ; l'autre, c'est un cousin de M. Vaudoyer ; l'autre, c'est un filleul de M. Huyot, etc., etc. ; élèves, professeurs, juges, sont tous parens, alliés, et cousins : le génie est héréditaire !...

Les aïeux ont donné cette année pour programme, à leurs très-soumis et très-respectueux petits-fils, *une École militaire*.

Les concurrens sont au nombre de sept ou huit, si notre mémoire ne nous trompe pas ; tous les sept ou huit sont également bien, également remarquables, également dignes d'admiration, d'encouragement et de gratification. Nous les félicitons tous ! nous félicitons MM. Baltard père et fils, pour leurs attiques de comble dissimulant leurs toits plats et leurs terrasses, pour mille autres semblables et merveilleuses inventions. Leur architecture est d'un goût très-louable. Nous félicitons M. Guénepin neveu, parce qu'il est aussi fort que son oncle. Nous félicitons M. Lefuel, parce qu'il est élève de M. Huyot, et que certes on ne saurait choisir un meilleur maître que ce savant *professeur de l'histoire de l'architecture*. Si M. Huyot est trop empêché par ses travaux domestiques pour pouvoir commencer son cours d'histoire, attendu et payé depuis sept ans, ne pourrait-il pas nommer M. Lefuel son suppléant ? Nous félicitons en outre M. Lefuel pour son habileté à s'écarter dans son projet-rendu de son esquisse de réception, de son habileté à faire d'un immense comble un comble invisible, de son habileté à faire avec de petites niches de grandes niches en porte à faux, de son habileté à mettre des pleins sur des vides et à trouver des casse-cou et des labyrinthes. Nous félicitons M. Nolau, pour sa persévérance dans la bonne voie. Comme il est aussi élève de M. Huyot, il pourrait, au besoin, si M. Lefuel n'avait pas le loisir de faire son cours d'histoire, être nommé son co-adjuteur. Nous félicitons M. Chargrasse, parce qu'il est élève de l'atelier immortel, c'est-à-dire de l'atelier Vaudoyer père et fils et Lebas.

En conscience, ils méritent tous d'être envoyés à Rome ; sauf M. Driollet, élève de Duban, dont le projet est raisonnable, ils méritent tous le grand prix ; et ce serait une injustice criante, s'ils n'étaient pas tous mis dans l'*omnibus* faisant le service de correspondance entre la rue des Petits-Augustins et la Villa-Medici. Quoiqu'ils méritent tous le grand prix, il est croyable pourtant qu'il ne sera ballotté qu'entre M. Baltard, parce qu'il est le fils de son père, et M. Guénepin, parce qu'il est le neveu de son oncle.



L'ANCIEN BOURBONNAIS.

(HISTOIRE, MONUMENS, MŒURS, STATISTIQUE.)

PAR ACHILLE ALLIER,

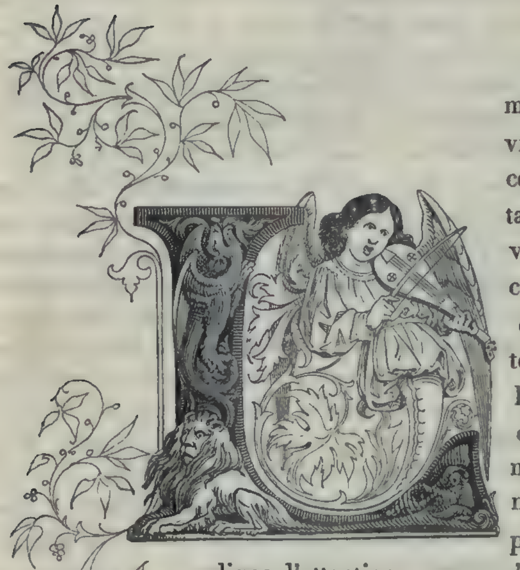
GRAVÉ ET LITHOGRAPHIÉ SOUS LA DIRECTION

DE M. AIMÉ CHENAVARD,

D'APRÈS LES DESSINS ET DOCUMENS DE M. DUFOUR,

PAR UNE SOCIÉTÉ D'ARTISTES.

(1re LIVRAISON.)



La première livraison de cet important ouvrage ne contient d'autre texte que l'introduction, mais elle n'en est pas moins digne d'attention, parce qu'elle permet de porter un jugement sur la manière de l'auteur et la pensée dans laquelle il a conçu son œuvre.

M. Achille Allier commence par raconter succinctement, dans un style animé et pittoresque, l'histoire des travaux de M. Dufour, qui, au milieu de la destruction dont le peuple de la révolution poursuivait les monumens de la féodalité dans le Bourbonnais, se mit, avec la patience d'un bénédictin et le sentiment ardent de l'artiste, à reproduire par le dessin les édifices croulant sous le marteau, à recueillir dans sa mémoire le dernier écho des traditions prêtes à s'éteindre dans les préoccupations de notre siècle réformateur. Le résultat de ces travaux restait la propriété ignorée de M. Dufour, quand deux ministres de la restauration résolurent d'en faire l'acquisition et la publication pour le compte du gouvernement. Leur successeur refusa quelques écus, quelques encouragemens, pour aider à la création de l'histoire pittoresque de ce Bourbonnais, dont les antiquités racontaient l'origine de ses maîtres.

Enfin le fruit de la persévérance de M. Dufour menaçait d'être perdu pour le public, quand M. Achille Allier est venu joindre ses forces aux siennes pour achever l'œuvre entreprise il y a trente ans.

Il était temps pour pouvoir glaner encore dans le champ si abondamment moissonné par M. Dufour; car la France aura bientôt dépouillé sans retour ce qu'il lui restait de traits de son ancienne physionomie.

« Hâtons-nous! dit M. Achille Allier, car la civilisa-
» tion est en marche! — Le laboureur bourbonnais, en
» écorchant ses friches, insouciant et penché sur l'araire
» de ses pères, a vu la fumée d'une machine à vapeur si-
» gnaler les avant-postes de l'industrie : si elle n'a pu
» vaincre d'une première fois les difficultés du sol, de-
» main elle reviendra à l'attaque avec de nouvelles forces
» et en s'ouvrant de nouveaux passages. Devant elle, le
» pittoresque fuit en pleine déroute. »

Mais l'auteur, par un privilége qui ne peut appartenir qu'à un esprit droit et élevé, en même temps qu'il accorde les regrets de l'artiste au passé, sait trouver des paroles pour reconnaître les améliorations que les perfectionnemens de l'industrie doivent apporter à la condition du peuple des campagnes. Ainsi il s'indigne de la brutale cupidité des bandes noires, comme de l'épaisse insouciance de ces hommes qu'il voit autour de lui hésiter entre la carrière et la ruine voisine, quand ils ont affaire de quelques pierres pour construire ou réparer leur étable; et comme on voit, il est loin de partager l'impitoyable humeur paradoxale de Paul-Louis Courier, réclamant Chambord en faveur de la bande noire et de la division des propriétés contre la sentimentalité intéressée des courtisans, et s'écriant : « Les monumens se conservent où les hommes périssent. » Mais M. Achille Allier est plus loin encore de la susceptibilité affectée de ceux qui crient au sacrilége à chaque pierre que la société dérange des édifices qui gênent ses mouvemens.

Il faut prendre son parti de la marche inévitable du temps. Ce ne sont pas de stériles doléances que deman-

dent les œuvres d'art, qui s'en vont à ceux qui les vénèrent et les chérissent ; sympathie qu'on pourrait taxer d'hypocrisie, comme toutes celles qui ne se traduisent qu'en paroles. Puisque les objets de votre culte sont marqués du signe ineffaçable de la destruction, écoutez ce qui reste encore à faire pour eux.

« Les portraits des monumens disparus sont précieux » comme ceux de nos ancêtres. Fixons les traits des mo- » numens qui vivent encore, parce qu'ils sont en guerre » avec notre civilisation, et portent en eux un germe de » mort. Voilà ce que nous voulons faire pour notre pro- » vince : raconter son histoire, décrire ses monumens, » observer ses mœurs, études inséparables dans une com- » plète résurrection du passé. »

Ainsi s'exprime l'auteur de l'*Ancien Bourbonnais.*

C'est ici que nous voudrions pouvoir rapporter les chaleureuses exhortations qu'il adresse à ces jeunes gens qui, se croyant empreints du sceau du génie, quittent leur province pour venir à Paris chercher dans les lettres une réputation qui les fuit, et qui, lorsqu'elle est venue, les abandonne le plus souvent avec la complaisance de leurs amis. Restés fidèles à leur pays natal, à la mission modeste que leur assignaient la nature et la société, ils eussent été d'honorables citoyens, mal placés, il est vrai, pour saisir la gloire, mais aussi à l'abri du ridicule, et s'ils s'étaient sentis irrésistiblement tourmentés du besoin d'écrire, l'histoire de leur province, de ses mœurs, de ses monumens, leur eût offert des sujets bien plus féconds que la malheureuse ressource de l'inspiration, faculté qui répond si rarement à qui l'appelle. Nous sommes amenés naturellement ici à citer ces paroles de l'introduction.

« La plupart des grands écrivains qui ont illustré nos » vieilles provinces, dit M. Achille Allier, appartenaient » à la magistrature, au barreau, à l'église ; ils exerçaient » avec zèle et exactitude une profession modeste. Walter » Scott, shériff et greffier de la cour d'assises, me semble » aussi admirable dans sa vie domestique que dans sa vie » littéraire, si pleine de consciencieuses recherches d'é- » rudition et de riches fantaisies d'imagination. »

Et plus loin, après avoir décrit le calme et les douceurs d'un logis bourgeois :

« C'est le cloître du moyen âge, mais le cloître sans le » vide effrayant d'un cœur que la science ne peut rem- » plir, sans les désirs combattus qui franchissent les » hautes murailles, sans les grilles de fer qui font de l'iso- » lement une nécessité et non une volupté... Pourquoi se » faire bénédictin, reprend M. Achille Allier, faisant » sans doute allusion à ce burlesque projet de fondation » d'une communauté de cet ordre, annoncé récemment ? » Soyons hommes avec les plaisirs, les émotions et les de- » voirs de l'humanité. »



Le mouvement intellectuel qui se révèle à cette heure, dans nos départemens, par la création de *Revues* consacrées aux intérêts locaux, prouve heureusement que les idées de M. Allier se sont présentées à d'autres bons esprits.

Il rend grâces ensuite aux artistes qui ont voulu contribuer à son œuvre, à M. Chenavard surtout, qui consacre ses richesses de goût, de science et d'imagination, à des travaux de gloire nationale, au moment même où nos



régents des beaux-arts lui préfèrent, pour décorer la salle du Théâtre-Français, qui?..... *Risum teneatis*..... Et quand, en terminant, M. Achille Allier s'écrie : « Artistes isolés, jeunes hommes des provinces, à l'œuvre! » Apportez votre pierre pour l'édification *de l'ancienne* » *France;* voici la nôtre! » Il faut espérer que sa voix sera entendue.

Nous aurions désespéré de notre nation, comme amie des arts et de l'instruction, si *l'Ancien Bourbonnais* n'avait pas obtenu le brillant succès qui lui est maintenant assuré par son début. Aujourd'hui, que la génération semble sérieusement s'éprendre du pittoresque, que jusqu'aux classes inférieures de la société font fête à toutes ces publications de librairie qui se recommandent de quelques dessins imparfaits, c'était un devoir pour les classes plus élevées de se montrer favorables à un ouvrage comme celui-ci, que l'intérêt du texte et des dessins et le luxe de l'exécution typographique rendent précieux à tant de titres. Ce devoir, l'éditeur peut témoigner qu'elles l'ont rempli avec empressement.

Pour nous, nous avons un double regret à exprimer ici; car, empêchés par les bornes étroites de notre feuille et les faibles dimensions de son format, nous n'avons pu, par nos courtes citations, non plus que par les vignettes qui figurent dans les colonnes de cet article, donner qu'un *specimen* bien imparfait de l'ouvrage (1).

(1) L'Ancien Bourbonnais, etc., formera deux volumes in-folio de texte et un volume de planches, publiés en vingt-cinq livraisons, du prix de 6 francs, et composées de cinq gravures ou lithographies, et de quatre-vingts pages de texte.

A Paris, chez Chamerot, quai des Augustins, n° 13; Firmin Didot frères, rue Jacob, n° 24; Treuttel et Würtz, rue de Lille, n° 17.

Et à Moulins, chez Desroziers.



MANUEL DU PEINTRE ET DU SCULPTEUR,

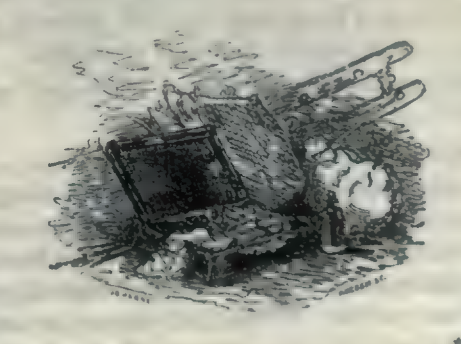
PAR L. C. ARSENNE (1).

En littérature, et surtout dans les arts, nous ne sommes plus au temps où l'on pouvait se contenter d'une théorie positive mais incomplète et prétendant régir toutes les intelligences qu'elle nivelait. Avec le mouvement des idées, les principes fondamentaux ont dû nécessairement changer; en un mot, il en a été de la haute philosophie de l'art comme de toutes choses, et pour un art nouveau, il a fallu des théories nouvelles. Il est arrivé aux anciens ouvrages sur la peinture ce qui arrive aux poétiques de l'antiquité, renouvelées dans les siècles imitant maladroitement l'antique; ils sont devenus lieux communs, ils ont passé dans le domaine de l'intelligence : en eux, la lettre est morte. Ils peuvent éclairer sur ce qui a été fait, mais ils ne sauraient guider dans ce qui reste à faire. En peinture et en sculpture, il est vrai, les principes sont longs à se formuler; ils existent la plupart du temps en germe dans la tête de chaque artiste, sans qu'aucun d'eux puisse rendre compte de ses sensations et de ses idées. A plus forte raison les difficultés doivent-elles s'accroître pour celui qui est habituellement étranger à cet ordre de pensées. La plus haute intelligence, disons-le bien, qui n'a pas cherché les secrets intimes de l'art, qui n'a point pratiqué, comme on dit quelquefois d'un culte ou d'une religion, la plus haute intelligence, dis-je, qui n'a vu de l'art que ses résultats, sans assister aux difficultés de l'exécution, est inhabile à rendre ce sentiment caché qui bouillonne au fond du cœur des artistes. En un mot, il faut être artiste soi-même, pour exprimer complétement les besoins de notre époque et la haute rénovation qu'elle fait espérer.

Il suffit d'avoir suivi les expositions, d'avoir assisté aux concours, d'avoir par conséquent recueilli les plaintes amères de tous ceux qui se livrent aux arts, et cela sans acception d'écoles ou de principes, pour sentir qu'au milieu de cette vie ardente, de cette sève débordante de la jeune école, une grande angoisse se fait sentir : l'art vit, mais il souffre. Et qui nous dira, si l'on n'y apporte remède, que l'immobile langueur ne viendra pas après la souffrance poignante? Or voici qu'une voix d'artiste s'élève, grave, mesurée, pleine d'espérance; il suffit de jeter un coup d'œil sur le livre de M. Arsenne pour voir qu'il a invité au conseil (on acceptera le terme) toutes les intelligences qui l'ont précédé : il interroge le passé et il lui demande l'avenir, si bien qu'en ne constituant pas encore une théorie complète, il l'appelle et la fait pressentir. Il y a bien peu de livres qui en aient dit autant sur ces hautes questions, et nul sous un titre aussi modeste n'a mieux indiqué aux peintres et aux statuaires pourquoi ils se sentent si mal à l'aise, quel ver corrupteur ronge leur cœur malade, quelle préoccupation funeste arrête souvent leur pensée. M. Arsenne a été chercher le mal à sa source, et il le trouve surtout dans le mode d'enseignement. Il sera curieux, nous n'en doutons pas, pour nos jeunes gens de la nouvelle école, pour ceux qui ont passé ou qui ont à passer par l'étamine de l'enseignement actuel, de voir enfin développer de nouvelles idées, tendant surtout vers un large principe de liberté pour toutes les intelligences.

Voici le temps des concours : nous ignorons quel en sera le résultat définitif; mais on affirme que quelques modifications se sont déjà faites dans la manière dont on devra procéder au jugement. Dans tous les cas, le livre de M. Arsenne à la main, l'exemple pourrait bien se trouver à côté de l'appréciation du principe : c'est un curieux examen à faire, et il est bon de pouvoir l'indiquer.

Nous adresserons un reproche à M. Arsenne, c'est de ne pas avoir appliqué plus souvent son sentiment élevé aux combinaisons matérielles d'un art si difficile, et qui exige tant de préparations. Ses idées sur le geste, sa théorie des lignes, font regretter qu'il n'ait pas plus fréquemment abordé dans le premier volume ces questions qui peuvent si bien guider une jeune intelligence et lui éviter de vagues ou stériles méditations. Dans tous les cas, ce reproche, si c'en est un, tomberait plutôt sur le format de l'ouvrage que sur l'artiste lui-même. Il est facile de voir que, dans la seconde partie, M. Arsenne est descendu à de minutieux enseignemens, qui ne laissent point de doutes sur sa compréhension variée des diverses difficultés de l'art. Cet ouvrage est donc non-seulement un manuel utile, c'est encore un livre qui, malgré son format, se placera à côté de tout ce qui a été écrit de mieux pensé et de plus sagement dit, sur un art qu'on ne peut expliquer ainsi, sans en avoir au plus haut degré l'enthousiasme.



(1) Avec une notice sur les manuscrits à miniatures de l'Orient et du moyen âge et sur les voyages à figures, dans leurs rapports avec la peinture moderne, par Ferdinand Denis. Deux vol. in-18, à la librairie encyclopédique de Roret, rue Hautefeuille, n° 10 *bis*.

Littérature.

—

ALLIGHIÉRI DANTE.

(QUATORZIÈME SIÈCLE.)

(SUITE ET FIN.)

II.

Au dernier étage d'une des maisons étroites qui avoisinent la rue du Capitole, à Rome, dans une chambre haute, où les rayons du soleil venaient se briser capricieusement, étaient un homme et une jeune femme. L'homme, à voir la poussière qui le recouvrait, arrivait dans cette ville, la capitale de l'Italie. Son front semblait pâli; mais un voyage nocturne et la fatigue seulement avaient empreint de pâleur ce front que les grandes infortunes ne pouvaient sillonner.

A quelques pas de lui, sur une table, gisaient des manuscrits épars, et ses yeux se reportaient involontairement sur ces papiers; on eût dit qu'ils renfermaient toute son existence.

En effet, les écrits d'un poète ne sont-ils pas l'histoire de ses moindres sensations, de ses plus intimes pensées? pour eux, il n'a rien de secret. S'il pleure, ils reçoivent ses larmes; s'il rêve la gloire, l'amour, l'ambition, enfin tout ce qui est beau et sublime sur la terre, ses écrits se dorent des mêmes rêves, se brûlent au même foyer de ses passions; et comme ils se sont incarnés à l'homme, comme ils sont devenus une portion de son ame, ils accompagnent plus tard Milton à la cour religieuse de Cromwell, lord protecteur d'Angleterre; plus tard encore le Tasse aux genoux d'Éléonore d'Est; et, pour le moment, Allighiéri Dante à Rome pour réclamer justice du pape, ce roi des rois, le premier du monde après Dieu.

— N'est-ce point l'heure de vous rendre au Vatican? murmura la jeune fille.

— Pas encore, répondit Dante.

Et il se rapprocha de la table, appuya son visage sur ses mains, et resta quelques minutes plongé dans une ardente réflexion. Sa figure s'anima alors de tous les éclairs de l'inspiration, son œil resplendit, un déluge de pensées inondait son cerveau, un esprit de l'autre séjour soufflait sur lui. Devant lui était un manuscrit, le chant treizième de *l'Enfer*, et il écrivit cette stance effroyable sur les supplices réservés à ceux qui se donnent la mort :

Quandò si parte l'anima feroce
Dal corpo, ond' ella stessa s'è disvelta,
Minos la manda alla settima foce, etc.

« Lorsqu'une ame s'abandonne à sa furie et brise les liens qui
» l'attachent au corps, Minos la plonge dans le septième
» gouffre infernal, l'enferme dans l'écorce d'un arbre; alors
» elle sert de pâture aux harpies, et pleure jusqu'au jour éter-
» nel, où toutes les ames des suicidés accourent devant le tri-
» bunal de Dieu, traînant avec elles les lambeaux de leur ca-
» davre. »

L'heure sonna : c'était midi.

Dante rejeta aussitôt loin de lui son œuvre inachevée, posa un baiser de frère au front de Maria, et sortit précipitamment.

Dès qu'il eut fermé la porte, la jeune fille parcourut à la hâte la dernière strophe du poète, et son cœur se resserra, tout son corps tremblait de terreur; elle tourna quelques feuillets et aperçut le nom de Béatrix; elle repoussa le manuscrit avec colère.

— Oh! murmura-t-elle, ce nom! toujours ce nom! S'il ne le prononce pas, il l'écrit; ce n'est point assez qu'il le sache, il veut dans son ambition d'amour que les siècles futurs apprennent qu'il exista à Florence une Béatrix en qui il avait placé la félicité de toute sa vie... Vivante, il l'aima; morte, il la pleure et l'aime encore, comme si l'amour devait survivre même au tombeau! Pour cette femme, il n'a que des sermens éternels, pour moi seulement des paroles de frère. Oh! il fallait qu'elle fût belle au-dessus des autres, et cependant il dit que je lui ressemble à cette Béatrix!

Un éclair infernal sillonna l'ame de Maria; d'une main convulsive elle prit *la Divine Comédie* de Dante; un reste de brasier brûlait encore dans l'âtre : elle étendit le bras, plaça le manuscrit au-dessus... Allighiéri! pendant que tu courais au Vatican réclamer la révocation de l'édit du duc d'Anjou, qui te condamnait à la mort en ce monde, la jalousie d'une femme allait tuer ta vie de l'autre!!! Cette action était solennelle et sacrilége; les yeux de Maria se couvrirent subitement d'un voile, elle crut entendre la voix sonore de la postérité, et voir en même temps les siècles futurs surgir de l'urne de l'avenir, se dresser devant elle, et lui jeter, à mesure qu'ils passaient, d'horribles malédictions!

Elle replaça le manuscrit sur la table, et demeura plusieurs heures à attendre et à pleurer.

Le soleil perdait de sa force, et ses derniers rayons n'il-

luminaient plus déjà que les dômes élevés des monumens romains. Maria se mit à la fenêtre et contempla avec admiration cet adieu suprême du soleil au monde, et l'espoir consolateur descendit dans son ame avec le souffle du soir.

Un homme qui entrait la détacha de cette vision.

Il apportait une lettre pour le seigneur Allighiéri.

Maria prit cette lettre : elle venait de Sienne; elle la cacha parmi les papiers du poète.

L'étranger se retira. Cédant alors aux fatigues de la journée, la jeune fille se jeta sur un mauvais lit placé dans l'enfoncement de la chambre, elle se laissa aller au sommeil, et ses yeux bientôt se fermèrent doucement.

Pendant une heure, la chambre n'entendit que les soupirs qui s'exhalaient de son sein oppressé, et quelquefois les noms de Béatrix et de Dante confondus au sien.

Et voilà qu'après, une respiration pénible se mêla à la sienne; des pas légers glissèrent sur la dalle, le reste du brasier éclaira une pâle figure près de la figure rose de Maria, et deux prunelles étincelèrent dans l'ombre.

La jeune fille s'éveilla... Un bras vigoureux l'étreignit, et l'effroi cependant n'entama point son cœur; elle sentit une haleine brûlante près de la sienne; et elle ne se dérangea point; seulement elle murmura : « Dante, est-ce vous? »

— Non, répondit une voix étrangère.

Maria voulut se dégager et crier.

Le cavalier la retint avec force, et fit briller à ses yeux la pointe d'un poignard.

— Maria, lui dit-il, Allighiéri doit revenir ce soir?

— Je ne sais, murmura la jeune fille d'une voix étouffée.

— Qu'importe! la vengeance veillera tant que le sang n'aura pas lavé l'empreinte du soufflet.

— Je me meurs!... s'écria Maria épouvantée.

— Il n'est pas encore temps de mourir! répéta l'invisible cavalier.

Et d'un bras rapide il referma les rideaux du lit, et, avant que la jeune fille ait pu jeter un autre cri ou se dégager du réseau qui la retenait, il avait subitement disparu.

Maria rouvrit alors les rideaux, regarda autour d'elle long-temps et attentivement, prêta l'oreille : C'est un mauvais songe qui m'a touchée! pensa-t-elle, et elle se rendormit.

Vers les neuf heures du soir, Dante rentra; son regard était sombre, sa figure plus pâle encore que de coutume; il se jeta sur son fauteuil et se frappa à plusieurs reprises le front. Il revenait du Vatican, et le pape avait approuvé la sévérité du duc d'Anjou et l'exil de tous les Guelfes blancs; du Vatican il s'était rendu chez quelques-uns de ses amis de Rome, qui lui apprirent que, par un second édit, Charles d'Anjou le condamnait à être brûlé vif. Cette pensée le poursuivait alors et se mêlait à ses autres pensées comme un remords funeste : lui, Dante, condamné, ainsi qu'un misérable bandit, à expier dans le feu une haine de famille, être forcé d'errer de ville en ville, cacher son nom glorieux sous un nom inconnu, se voir à chaque heure du jour exposé à rendre, devant un tribunal injuste, compte de toute sa vie passée; être contraint de quitter son berceau natal, cette belle Italie, l'ange de tous ses rêves, à qui il voulait, en mourant, léguer un héritage immortel, l'héritage de son génie.

Ce n'était point qu'il regrettât ses concitoyens : il les maudissait alors, et les aurait tous déchirés un à un; il regrettait Florence et ses monumens, Florence et sa vieille gloire, Florence qui lui avait donné le jour, et ne lui permettait pas d'y venir mourir en repos; il regrettait le beau ciel de l'Italie, son soleil qui réchauffe l'ame glacée par les infortunes, qui ressuscite le génie prêt à s'éteindre, l'Italie où il avait rêvé de gloire et d'immortalité.

Puis la vengeance se réveillait ensuite dans son cœur; il se transportait en pensée dans sa ville natale, il entendait les clameurs de joie des Donati, cette famille exécrée, les acclamations victorieuses des Guelfes noirs; puis il voyait ses partisans à lui jetés dans d'infects cachots, les mains et les pieds meurtris de fers, exposés plus tard en place publique, offerts comme un sanglant trophée aux rires de tout un peuple, puis enfin flétris par la main du bourreau!

Alors ses membres, engourdis par la haine, tressaillaient involontairement; son œil presque éteint retrouvait des éclairs de rage; il quittait son fauteuil et marchait à pas sourds dans l'étroit espace qui maintenant lui tenait lieu de palais.

La nuit était obscure, il prit un flambeau et l'alluma; il marcha quelque temps encore dans la chambre : tout à coup, et comme si une inspiration céleste venait de descendre jusqu'à lui, son visage rayonna. Pour la première fois alors il songea à Marie, s'approcha des rideaux, les entr'ouvrit, et l'aperçut le front penché et les paupières closes; sans doute en ce moment elle faisait un songe délicieux, car elle entr'ouvrait doucement ses lèvres pour en laisser sortir quelques paroles, puis les refermait aussitôt.

Dante contempla avec ravissement cette jeune fille qui dormait, et regretta cet âge où les plus grands chagrins ne dépassent point le cœur, où les plus grandes afflictions s'éteignent à la vue d'un beau jour d'été, où les plus profondes blessures n'empêchent point les yeux de céder aux langueurs d'un pur sommeil.

Il s'inclina, approcha en silence ses lèvres décolorées

du front de Marie, et, quand il se releva, l'empreinte d'un baiser apparaissait sur ce front angélique.

Il jeta alors un dernier regard sur la jeune fille et referma solennellement les rideaux du lit.

Devant sa table était l'image du Christ, il s'agenouilla devant cette pieuse image et s'arma lentement d'un stylet.

— Mon Dieu! murmurait-il, depuis le jour où je suis né jusqu'à présent, ma route en ce monde a été sillonnée de malheurs; l'infortune a pris soin incessamment de me revêtir de ses ailes chaque fois que le bonheur s'approchait de moi... L'amour était l'essence de ma vie; la seule femme que je pouvais aimer, Béatrix, prête à m'appartenir, a échangé sa robe de noces contre le linceul; mes yeux se sont usés dans les larmes, mes joues se sont creusées, mon ame s'est éteinte, et cependant je n'ai point blasphémé... Hier encore, j'étais puissant et honoré dans Florence, aujourd'hui exilé!... J'ai vu mes ennemis rire de moi et j'ai seulement détourné mes regards de leur joie... L'Italie me restait. Maintenant et depuis une heure, mon exil s'est changé en arrêt de mort, ma tête est mise à prix; dans quelques minutes ma vie ne m'appartiendra plus : mais, en ce moment, elle est encore à moi; je vais en disposer. Dieu, reçois mon ame, et ne te souviens point au ciel d'Allighiéri Dante.

Le poète alors approcha le stylet de son cœur; déjà le fer aigu entamait sa poitrine : il jeta un cri qui résonna par toute la chambre; son manuscrit de *la Divine Comédie* était ouvert au treizième chant de *l'Enfer!* il venait d'apercevoir la strophe fatale sur les supplices réservés au suicide :

Quandò si parte l'anima feroce
Dal corpo, ond'ella stessa s'è disvelta
Minos la manda alla settima foce, etc.

— C'est une vision de l'enfer! s'écria-t-il; je n'ai point écrit cela!...

Le stylet lui tomba involontairement des mains.

— Maria, Maria, réveillez-vous! Dante vous appelle...

Maria tremblante était déjà près de lui.

— C'est bien, lui dit Allighiéri; approchez de cette table, et lisez... : plus loin..., plus loin encore... la dernière strophe... la strophe sanglante... la strophe infernale!

Maria lut :

Quandò si parte l'anima...

— Assez, assez... murmura Dante; pas un mot de plus!...

La jeune fille s'avança; il la saisit violemment.

— Maria, lui dit-il, que voyez-vous dans mes yeux? que devinez-vous sur mon visage? Il est bien pâle, n'est-ce pas? il me brûle... Dieu n'y a-t-il point laissé une empreinte de colère et de honte?

Maria tremblait.

— Vous ne savez donc pas ce que j'avais résolu en venant? Maria, j'étais allé au Vatican; ma demande a été rejetée; de là, j'ai vu quelques ennemis des Donati; ils m'ont appris que Charles d'Anjou m'avait condamné à mort!...

— A mort! interrompit la pâle jeune fille.

— A mort! à être brûlé vivant! Maria, quel supplice! Un océan de feux et de laves qui tourbillonnent autour de soi; vouloir crier, et sentir la flamme qui pénètre le corps, la fumée qui entre à flots dans la poitrine!... Alors j'ai voulu échapper à ce hideux supplice!... Ceci n'est que le commencement de mon histoire; devinez-en la fin?...

Et Dante indiqua du doigt le stylet.

— Vous avez voulu vous tuer? s'écria la jeune fille.

— Oui, Maria!

— Vous ne songiez donc pas à moi, Allighiéri?

— Maria, je songeais à me tuer!...

— Et moi, seule en ce monde, que serais-je devenue? Oh! votre œuvre sera immortelle, seigneur Dante, et je la bénis, en attendant que l'Italie l'admire... car elle vient d'émousser la pointe d'un poignard!

La jeune fille posa à plusieurs fois ses lèvres ternies sur *la Divine Comédie*, et Dante la suivait du regard; tout à coup son œil s'arrêta sur un papier scellé de trois cachets noirs :

— D'où vient cette lettre? s'écria-t-il.

— Je l'avais oubliée, répondit Maria; un étranger me l'a remise après votre départ.

Mais Dante ne l'écoutait plus; il brisait le cachet et dévorait plutôt qu'il ne lisait les caractères tracés sur le papier.

— Maria! s'écria-t-il; tout espoir n'est point perdu : des jours dorés nous attendent; cinq cents Guelfes blancs sont à Sienne; ils m'appellent à eux. Va, nous pourrons revoir Florence... Maria! Je respire, Maria!... Il faut quitter Rome cette nuit, joindre nos partisans; la liberté nous attend encore!... N'est-ce pas, après l'amour, que c'est l'unique bonheur au monde?

— Tu en oublies un autre, répondit une voix; après l'amour, le seul bonheur est la vengeance...

Gianettino alors se jeta sur Dante l'épée à la main.

Dante para le coup, et Maria tombait lourdement sur la dalle.

L'épée du capitaine s'était brisée dans sa poitrine.

— A nous deux maintenant! s'écria Dante; tu es désarmé... et moi, j'ai un poignard!

— A nous deux! répéta le capitaine.

Et il renversa le flambeau et sortit.

— Allighiéri Dante, continua-t-il en ricanant du seuil de l'escalier; Sienne n'est pas éloignée; tu n'auras pas toujours une femme qui mourra du coup que je te destine : nous nous reverrons, car l'empreinte de la honte n'est point effacée de mon visage. Adieu!

— Malédiction sur toi!... répondit Dante.

ALPHONSE BROT.



Mémoires et Voyages

DU PRINCE PUKLER MUSKAU.

OU

Lettres posthumes sur l'Angleterre, l'Irlande, la France, la Hollande, l'Allemagne et l'Italie; traduites de l'édition allemande par J. Cohen (1).

Je suis, bien malgré moi, en retard avec le prince Muskau. Il y a déjà quelque temps que les deux derniers volumes de ses mémoires ont été livrés à l'impatience des souscripteurs. Les libraires ne se font pas attendre, quand les acheteurs sont prêts.

Nous retrouvons le noble voyageur en Irlande, où nous l'avions laissé plein d'admiration pour la puissante popularité d'O'Connell. L'Irlande est un pays curieux par ses contrastes pour celui qui vient de parcourir l'Angleterre. On entre dans un monde nouveau. Ce n'est plus l'esprit positif des marchands de Londres, ou le luxe dédaigneux des lords qui ne songent qu'à briller dans les *routs*. En Irlande, il n'y a qu'enthousiasme et misère. Aussi les auberges y sont-elles mauvaises, et le prince Muskau savoure avec délices le *comfortable* anglais, quand il le retrouve sur la route de Dublin à Calais.

Vous êtes curieux de savoir ce que le prince allemand pense de nous. Et moi aussi; j'ai attendu avec impatience son arrivée à Paris, et quand il a été installé à l'hôtel Meurice, je me suis moi-même arrangé dans mon fauteuil, comptant bien passer quatre ou cinq heures dans l'agréable société d'un observateur aussi spirituel que le prince Muskau. J'ai été cruellement désappointé, quand je l'ai vu repartir au bout de quelques jours et me laisser en présence d'un voyage en Italie, qui occupe la moitié du quatrième volume et le cinquième tout entier. Je ne vous dirai pas qui a fait ce voyage; tout ce que je sais, c'est que le prince Muskau n'y est pour rien. L'éditeur affirme avec un sang froid imperturbable qu'il a cru rendre service au public en grossissant de ces mémoires de contrebande les œuvres du prince Muskau. Je doute fort que le public se montre sensible à cette attention; car tout le monde n'est pas en humeur de lire un voyage en Italie, pour admirer les Alpes par procuration, et savourer dans quelque belle période les beautés du pays *où les citronniers fleurissent*. J'aurais été enchanté de suivre le prince Muskau à Florence, à Rome, à Naples; je l'aurais suivi au bout du monde, parce qu'il raconte bien et que son originalité personnelle ajoute encore à l'intérêt de son style. Il y aurait de l'injustice pourtant à me venger de mon désappointement sur l'auteur du voyage en Italie. Quand une pièce est arrêtée par indisposition, il faut savoir gré de sa bonne volonté à l'acteur qui se dévoue au rôle ingrat de remplaçant. Je me plais à reconnaître que le voyage en Italie n'est pas sans intérêt. C'est l'ouvrage consciencieux d'un homme qui a beaucoup observé, et qui a rendu compte de ses observations avec plus de bonheur que bien d'autres. On y trouve des détails nombreux sur les chefs-d'œuvre que tout le monde voudrait aller admirer dans cette patrie des beaux-arts. Les jugemens de l'auteur font honneur à son goût et à son intelligence; en un mot, ce voyage en Italie ne mériterait que des éloges, si on ne l'avait pas glissé furtivement à la suite des *Mémoires du prince Muskau*, dont il ne peut pas tenir lieu, parce qu'on y chercherait vainement les causeries naturelles d'un homme qui a le rare avantage d'être un prince allemand fat et spirituel. La physionomie du prince Muskau double le mérite de ses mémoires, parce que les naïvetés de son amour-propre se mêlent aux saillies de son esprit railleur, et que le public trouve à s'amuser en même temps du talent de l'auteur et de ses défauts.

Quoique le prince Muskau ait séjourné peu de temps à Paris, il a trouvé moyen cependant de visiter les théâtres, les monumens et le Musée. Les théâtres étaient alors florissans; on n'avait pas été réduit à inventer la triste ressource des billets d'administration; la foule se pressait aux vaudevilles de M. Scribe et

(1) Tomes IV et V. Deux vol. in-8°. Prix : 15 fr. Paris, H. Fournier jeune, libraire, rue de Seine, n° 14 *bis*.

même aux tragédies du Théâtre-Français. Les monumens étaient ce qu'ils sont aujourd'hui : chaque ministre commençait le sien, et pas un ne songeait à terminer celui de son prédécesseur. On prétend que, si le prince Muskau revient dans trois ans, il pourra passer à cheval sous l'arc de triomphe de l'Étoile et entendre la messe à la Madeleine. Dieu le veuille! Et à ce propos, je crois qu'il serait bon d'introduire dans les mœurs administratives, par une heureuse révolution, la sage coutume de célébrer la pose de la dernière pierre de chaque monument. Il n'y a vraiment lieu de se réjouir et d'appeler le public au partage de son allégresse que le jour où l'on complète son œuvre. Ce n'est pas dans les fondations d'un bâtiment, c'est sur la cheminée que les maçons plantent leur bouquet.

Dans la relation de sa visite au Musée, le prince Pukler fait preuve, selon son habitude, de goût et d'intelligence. Il a publié là un excellent livret dont je suis sûr que plusieurs personnes se seront munies pour se diriger au milieu de cette collection inappréciable. Je suis même tenté de croire que la lecture de ce passage aura été pour bien des gens l'occasion d'aller au Musée pour la première fois de leur vie. Les Parisiens sont fiers de leur capitale et ils ne la connaissent pas. J'en connais qui ne s'étaient pas avisés de faire attention à la cathédrale avant que Victor Hugo eût publié *Notre-Dame de Paris.* La lecture du chapitre qu'il consacre à ce beau monument a été pour eux un trait de lumière. On a vu les jolies femmes se promener sur la place du Parvis le roman de Victor Hugo à la main, et chercher pendant cinq minutes au moins le sens des mystérieuses figures qui défiaient l'érudition de Claude Frollo. Si le prince Pukler Muskau a attiré au Musée quelques belles visiteuses, c'est un service de plus qu'il aura rendu aux beaux-arts, trop oubliés de nos jours. On lui devait déjà des remerciemens pour le zèle infatigable qui l'a poussé à pénétrer dans les vieux châteaux de l'aristocratie anglaise, en dépit des sottes précautions de tant de lords qui accaparent les chefs-d'œuvre de l'art pour les tenir enfouis loin de l'admiration publique. Aussi le prince Muskau a-t-il admiré la libéralité française, qui ne s'enrichit que pour admettre le public à partager la jouissance de ses trésors.

NATALIS DE WAILLY.

OPÉRA-COMIQUE.

Le Proscrit, Opéra en trois actes, paroles de MM. Xavier et Carmouche, musique de M. Adolphe Adam.

Il est à peu près convenu que le vêtement moderne ne va pas à l'opéra : ne nous étonnons donc pas de voir les auteurs de *libretti* se jeter toujours dans le moyen âge, faire appel à leurs souvenirs historiques, et étaler avec une sorte de complaisance, aux yeux des spectateurs, les pittoresques costumes de l'Espagne et de l'Italie.

C'est cette prédilection, que le public partage, qui a sans doute engagé MM. Xaxier et Carmouche à nous reporter si haut dans les tragiques aventures de la république de Venise. C'est peu après la mort du doge Marino Faliero, présenté dans le nouvel ouvrage comme ne voulant que le bonheur du peuple, et n'ayant tenté la révolution qui causa sa perte que dans l'intention bienveillante de l'arracher au despotisme de l'aristocratie.

Le comte Lorezzo avait prêté au souverain condamné l'appui de son bras, de ses conseils. Pour ce crime, il fut proscrit, obligé de fuir, et il alla se cacher dans un palais, avec sa fille Antonia et sa nièce Floretta, sous le nom du négociant Alberti. Afin d'éloigner tous les soupçons, il justifie son nouveau titre en faisant, fort tranquillement, le commerce de l'or et des diamans, reçoit bonne société, de jeunes seigneurs, entre autres le brillant Stephano Strozzi, héritier direct de la famille, qui contribua le plus puissamment à renverser Marino Faliero. Stephano aime Antonia, il en est aimé; un projet de mariage est arrêté, et le comte n'attend que le moment de la bénédiction nuptiale pour faire à son futur gendre la confidence de sa position difficile.

Malheureusement pour la réussite de ce projet, après la catastrophe qui renversa le doge de son trône, il se forma un conseil secret. Dix membres composent ce tribunal invisible, qui lance sur toutes les parties de la république les condamnations, la mort, l'exil. Ce tribunal a des espions infatigables, et c'est quand tout s'apprête pour l'union des deux amans, quand une fête brillante réunit une foule joyeuse et empressée dans les salons du négociant Alberti, que le son des instrumens ravit les oreilles, que les danses portent l'enivrement dans tous les sens, qu'un de ces misérables découvre le comte, et l'arrête. Le désespoir de Stephano est extrême; car, ainsi que les plus distingués des seigneurs que l'on était loin de soupçonner, il fait partie du tribunal invisible, et il a condamné, sans le savoir, celui qu'il voulait nommer son père!... Plus d'union, plus de bonheur. Le malheureux comte, ne trouvant qu'Antonia pour le consoler, pour le suivre, est conduit dans une forteresse; l'on prévoit le sort qui lui est réservé.

C'est là, sous les voûtes de cette triste demeure, que Lorezzo attend le dernier jugement du conseil. Bientôt il est condamné à périr. En vain Antonia supplie; en vain de fidèles amis s'emploient avec zèle pour le sauver : la tête du proscrit doit tomber. Poussée au désespoir, Antonia, croyant Stephano tout à la fois parjure et coupable, veut se venger de ce traître amant; elle commande sa mort à un gondolier dévoué à ses intérêts. Heureusement tout le contraire de ce qu'elle redoutait arrive; Stephano n'était point infidèle : loin de là, il avait fait ses efforts pour sauver le comte, et y était parvenu. Il était temps que cette grâce fût accordée, car le comte était déjà conduit au lieu du supplice, car le bourreau apprêtait sa hache. Au lieu de chants de mort, on entonne les hymnes d'allégresse et d'hyménée, et Stephano devient l'heureux époux de la belle Antonia, qui n'a plus besoin de cacher son nom, de craindre pour son père.

C'est un mélodrame que cet opéra; mais il est convenablement coupé pour la musique. On ne pouvait raisonnablement

demander davantage aux auteurs, qui, d'ailleurs, y ont jeté un peu de mouvement, de gaieté, en y introduisant un jeune Vénitien ami du plaisir, dont le caractère est assez heureusement tracé. Certes, la critique peut s'emparer de cet ouvrage; mais cependant on conviendra que *le Proscrit* est encore un chef-d'œuvre, en comparaison d'une foule de compositions italiennes qui obtiennent cent représentations sur les théâtres de dix capitales.

La musique annonce de grands, de véritables progrès chez M. Adolphe Adam. Ce n'est plus le jeune compositeur lançant au hasard une ariette légère, un morceau d'ensemble avec quelques échos de mélodie, heureux d'avoir rencontré quelques motifs agréables. Il y a mieux que cela aujourd'hui chez lui, beaucoup mieux. M. Adam a marché, grandi, s'est formé avec son époque; il a donné à sa musique la couleur convenable, il a étudié la nature, il en a voulu reproduire le langage, et dans sa partition il y a plus d'une fois de ces traits heureux qu'on ne trouve que dans son cœur, ou qui sont le résultat d'une consciencieuse observation.

Au milieu de ce public dédaigneux d'ordinaire, que rassemblent les premières représentations, public jugeant toujours par comparaison, ne voulant pas comprendre que le théâtre de l'Opéra-Comique n'est pas un rival de l'Opéra, des Italiens, qu'il a sa place marquée; au milieu de ces habitués blasés sur tous les plaisirs de la scène, qui vont partout répétant : « Ceci n'est » pas *Robert*, ceci n'est pas *la Muette*, ceci n'est pas *la* » *Gazza ladra*, » il est sorti cependant des éloges sincères, et ce n'est pas un médiocre succès pour M. Adolphe Adam, dont la partition est tellement nourrie qu'il y a dix à quinze ans, on aurait pu en faire trois ou quatre opéras.

L'ouverture est large et sévère, elle indique bien une action sérieuse et dramatique; l'introduction en est heureuse; puis vient, dès le premier acte, un trio plein de grâce, de légèreté. Le second acte commence par un air fort bien écrit que chante parfaitement Mme Casimir, air de verve, d'expression, dans lequel le compositeur a su avec bonheur profiter de la voix vibrante et accentuée de la cantatrice. On remarque encore un air confié au gosier de la gentille Massi, et qui est d'une naïveté et d'une grâce charmantes. Le finale est chaleureux, expressif. Un chœur de buveurs sert de début au troisième acte; il est d'une facture large et originale. Un air chanté par Boullard dans ce troisième acte, est également d'une bonne facture et plein d'expression. Il renferme quelques traits qui vont véritablement à l'ame.

Le compositeur et le public n'ont qu'à se louer de l'exécution de cet ouvrage, auquel on rendra justice, qui sera vu avec plaisir. Nous avons donné des éloges au chant de Mme Casimir, de Mlle Massi; nous en donnerons ausssi à Boullard, à Henri, à Thénard, qui portait au premier acte, et avec une aisance particulière, un exact costume vénitien : *tutti*, *solo*, *cantabile*, grands airs, tout a été rendu avec talent.

Il y a du soin dans le choix, le dessin des costumes; mais la mise en scène pourrait être plus digne d'un théâtre royal et subventionné. C'est un reproche que généralement on fait à l'Opéra-Comique, et qui malheureusement n'est que trop mérité.

Variétés.

—

Après une absence de deux mois, M. Étienne Arago, directeur du Vaudeville, est revenu à Paris. On le dit porteur de matériaux intéressans sur les théâtres de quelques-uns de nos départemens et sur celui de Barcelonne.

— Mlle Taglioni est rentrée à l'Opéra dans le rôle auquel elle a donné son nom, celui de *la Sylphide* aérienne, création que nous ne pouvions devoir qu'à elle. Adolphe Nourrit n'a pas tardé à revenir; enfin, *Ali-Baba* et ses quarante compagnons ont repris la place qu'un instant ils avaient cédé, dans l'intérêt de l'ouvrage lui-même. Leur apparition, qui a fait grand plaisir, avait attiré la foule, et, l'exécution répondant au mérite de la partition, il en est résulté, pour les artistes et le compositeur, un nouveau triomphe.

— Frédérik Lemaître est de retour à Paris depuis trois jours.

— Une somme assez importante est accordée par le ministère à la direction de l'Opéra-Comique pour faire réparer et décorer l'intérieur de la salle. Les propriétaires du monument se sont décidés en même temps à faire des embellissemens à l'entrée principale.

— On raconte, mystérieusement encore, que M. Scribe a réuni avant-hier, à la délicieuse campagne qu'il possède aux environs de Paris, une notable partie des artistes de la Comédie-Française : MM. Monrose, Samson, David, Mmes Mantes, Menjaud, Dupuis, avec le directeur actuel, M. Jouslin de La Salle. Dans le calme de cette charmante retraite, il a été donné lecture d'un drame en cinq actes, qui sera joué à la réouverture. La régence serait encore l'époque choisie dans cet ouvrage; mais, ajoute-t-on, avec l'avantage de force allusions à l'époque actuelle, à beaucoup de personnages, même politiques. De tout cela, présenté, dit-on, avec l'esprit qui distingue l'auteur, on espère beaucoup. On va même jusqu'à ajouter que l'action en est intéressante, dramatique, et intriguée. M. Scribe voudrait-il donc se réhabiliter complétement à la Comédie-Française?

— On parle beaucoup, pour le commencement de la mauvaise saison, de quelques *jardins d'hiver*, où seraient exécutés des concerts à l'instar de ceux des Champs-Élysées. On cite déjà le bazar de la rue Montesquieu, fermé depuis quelque temps, mais qui s'ouvrirait resplendissant de lumières, et orné d'une

foule d'arbustes odoriférans. On ne peut qu'encourager de semblables entreprises, qui contribuent aux plaisirs des habitans de la capitale, et encouragent la culture des arts. Un orchestre immense serait rassemblé dans ce vaste local.

— La troupe italienne est aujourd'hui au grand complet, et nous pouvons la faire connaître. Les premiers ténors seront chantés par Rubini, son frère Giacomo, et Iwanoff, ce jeune Russe dont nous avons raconté l'aventure singulière; les premières basses, par Tamburini, Santini, Berettoni; les seconds ténors, par Martiano; la seconde basse, par Profeti; Mmes Julie Grisi, Caroline Ungher, Schultz, sont engagées pour les premiers sopranos; Mlle Fanti, pour les contraltos; Mmes Rossi et Amigo, pour les secondes chanteuses.

— Sous le titre de *la Maison du Défunt*, M. Mélesville a donné à la Porte-Saint-Martin une pièce jouée naguère au théâtre des Nouveautés, et qui a réussi de nouveau, grâce à un rôle rendu d'une manière originale par Serres.

— Le théâtre du Palais-Royal a été fort malheureux cette semaine; deux chutes ont accueilli deux ouvrages nouveaux. L'un, intitulé *l'Entorse*, grossière insulte envers les artistes dramatiques, et l'autre, *l'Audience du Ministre*, autre diatribe, mais contre les excellences. C'est de l'absurdité aujourd'hui de venir nous parler de l'influence des femmes dans les affaires politiques, et des prouesses des solliciteuses dans les cabinets des ministres. Le premier de ces ouvrages ne reparaîtra plus, le second se traîne péniblement.

— Tivoli va décidément fermer ses portes. Le 15 octobre prochain, M. Laurent aura fini son bail avec le propriétaire de ce bel établissement, et l'entreprise passe sous la direction de M. Aubin, artificier. On assure que le joli théâtre qui avait été construit dans le jardin, et décoré avec un goût tout particulier, va être transporté dans une autre partie de la capitale.

— On ne parle presque plus du théâtre nautique, qui devait être exploité à la salle Ventadour. On doute même que les propriétaires de l'édifice consentent à la nouvelle destination qu'on veut lui donner.

— Dans l'abbaye de Westminster, à Londres, on vient d'ériger la statue de Kemble, sculptée par Flaxmann. L'acteur est représenté dans le rôle de Caton, tenant un livre dans la main et paraissant réciter ce passage : « Voilà la divinité qui se fait sentir en nous. »

— Des fouilles, qui ont été récemment faites par M. Pillakys dans l'acropole ou citadelle d'Athènes, ont fait découvrir cinq fragmens de sculpture du Parthénon, qui manquaient à la collection que l'on possédait déjà. Ils représentent un héros montant sur son char, des bestiaux conduits au sacrifice par des gardiens, un groupe de trois hommes portant des vases à eau, un centaure en relief, et un groupe de trois femmes qui sont en marche.

— Le roi vient d'acheter le tableau de *la Bataille d'Aboukir*, par M. Gros. Cette belle œuvre est destinée au Musée de Versailles.

— L'Académie de Saint-Luc, à Rome, a demandé au pape la permission d'ouvrir le tombeau de Raphaël au Panthéon, afin de recueillir ses ossemens, et surtout son crâne, attendu que celui que l'Académie possède a appartenu on ne sait à quel individu; ce qui n'a pas empêché cette compagnie de le montrer toujours aux étrangers comme le crâne du peintre célèbre.

— A Eskilstuan, en Suède, un laboureur, en creusant un fossé, vient de découvrir un vase de terre renfermant des anneaux antiques et des ornemens du travail le plus délicat; une collection de médailles, pour le plupart anglo-saxonnes, et parmi lesquelles il s'en trouve plusieurs du roi Ethelzed; des médailles allemandes de l'empereur Othon, etc. Ce trésor, du poids de 109 onces, a été offert en vente au gouvernement suédois.

— Il vient de paraître à la librairie orientale de Dondey-Dupré, rue de Richelieu, n° 47 *bis*, sous le titre de *Feu et Flamme*, par Philothée O'neddy, un livre plein de vraie poésie, qui nous a paru devoir jeter quelque éclat. Nous l'apprécierons dans un prochain article.

— Il se publie en ce moment, sous le titre de *Lyon vu de Fourvières*, des esquisses physiques, morales et historiques sur cette ville. C'est un ouvrage à la manière des *Cent-et-Un* de Paris, fort curieux, et qui fera connaître dans toutes ses originalités et dans tout son intérêt une ville peut-être la plus originale et la plus riche de souvenirs. Nous rendrons compte plus au long de cette piquante publication.

Lyon, Boitel, éditeur, quai Saint-Antoine, n° 36; Paris, Bohaire, boulevard des Italiens, n° 10.

— On annonce comme devant paraître lundi ou mardi de cette semaine *Ainsi soit-il*, roman de M. Alphonse Brot, auteur du second volume d'*Entre onze heures et minuit*. Nous rendrons compte de cet ouvrage.

Dessins : Le Concert. — L'Abreuvoir.

Beaux-Arts.

CONCOURS

POUR LE GRAND PRIX DE PEINTURE.

On se rappelle peut-être les remarques que nous fîmes l'an dernier à propos de l'exposition des toiles admises au concours. Tout en louant les qualités qui distinguaient le meilleur tableau, celui de M. Flandin, nous exprimions des craintes sur la routine que pourraient suivre désormais les concurrens, si on ne les mettait en garde contre une imitation maladroite de leurs maîtres. Ces craintes, malgré nos avertissemens, se sont réalisées. Les concurrens de cette année ont renchéri sur leurs aînés, en apportant à la salle des Petits-Augustins des souvenirs beaucoup trop présens des ateliers où ils ont étudié. Ils n'ont pu quitter les lisières d'écoles et se soustraire hardiment au joug séduisant des modèles qu'ils avaient sous les yeux. Personne plus que nous ne reconnaît l'immense talent de M. Ingres : nous lui avons rendu hommage dans cette feuille toutes les fois que l'occasion s'en est présentée; souvent même nous avons été au-devant de l'occasion. Mais de ce qu'un peintre s'est fait, après de longs travaux, un talent original, faut-il conclure que ses élèves doivent prendre à la lettre ses défauts et ses qualités, le suivre dans les limites exactes qu'il a tracées, pour avoir droit à leur tour à une réputation d'originalité si justement acquise par le maître? Non, certes; l'imitation servile dans les arts, et surtout dans la peinture, entrave toujours l'avenir d'un artiste, quelle que soit sa nature, quand elle ne le tue pas. Plusieurs concurrens, cette année, semblent n'avoir pas compris toute l'importance de ces observations, que nous n'avons cessé de leur adresser et que d'autres leur ont répétées avec nous. En voyant chez quelques-uns le mépris affecté pour la couleur, on serait tenté de croire qu'ils ont eu en vue un concours de dessin plutôt qu'un concours de peinture. C'est une étrange maladresse, que nous ne voulons pas déclarer irréparable, vu l'âge et l'inexpérience sans doute de ces concurrens. Les Carraches avaient étudié sous Guide, et cependant les toiles qu'ils nous ont laissées, bien que rappelant le *faire* de leur maître, se recommandent par des défauts et des qualités étrangers au Guide.

Ce préambule ne s'adresse pas à M. Comeyras, quoiqu'il soit élève de M. Ingres. Son tableau, le premier en entrant, offre au contraire un ton de couleur quelquefois outré, et généralement sombre et obscur. On peut néanmoins le regarder comme un des meilleurs du concours. La femme agenouillée qui tend son enfant vers le serpent d'airain (le sujet proposé était Moïse guérissant avec le serpent d'airain les plaies des Israélites au milieu des déserts) est d'une assez belle étude. La pose du jeune homme qui recule effrayé à la vue d'un serpent s'élançant sur lui est dramatique. Mais que signifie ce vieillard dont la tête est calquée sur celle d'un ancien philosophe grec, et qui caresse niaisement l'enfant mourant que soutient un homme dans toute la vigueur de l'âge et de la santé? C'est un contresens absurde. Et malheureusement ce contresens se trouve sur le premier plan. Je n'aime pas l'expression ni la pose de Moïse; elle est sourde et sans aucun sentiment. Somme toute, l'ensemble du groupe, sans être satisfaisant, ne manque pas cependant d'une certaine harmonie ni de composition, bien que la critique puisse lui reprocher d'être un peu maniéré.

Le second tableau, celui de M. Leloir, n'est pas achevé : ce serait son plus grand défaut, si le coloris n'était pas froid, les personnages oiseux, et la scène inanimée.

M. Ferogio a cherché à éviter les difficultés du sujet, en ramenant presque aux proportions de la miniature la grandeur exigée des personnages. Aussi a-t-il été forcé pour remplir sa toile d'élargir l'horizon et de peindre des accidens de terrain fort bien rendus, mais fort inutiles à l'intérêt de la scène. Au reste, le coloris ne pèche pas par sécheresse, et la correction du dessin décélerait un artiste de talent, si déjà quelques compositions spirituelles de M. Ferogio n'avaient pas laissé entrevoir une carrière distinguée pour cet artiste.

Quant à M. Guignet, on croirait qu'il a voulu peindre une scène de *Robert-le-Diable*. Moïse a l'air de Belzébuth ou de Satan, et les Israélites qui l'entourent semblent une bande de démons. Le rouge et le jaune se choquent durement dans ce tableau pour produire des effets de lumière éclatante. Toutes les poses sont théâtrales et mélodramatiques; point de simplicité ni de vérité : dans la scène et le coloris, tout est exagéré. Et cependant il faut reconnaître que l'exagération est souvent l'indice d'un grand talent chez un jeune homme.

Le cinquième tableau, dont l'auteur est M. Brochard, se recommande par une froideur remarquable. Le groupe, si toutefois il y a un groupe, est manqué et languissant. La composition est tout-à-fait nulle : il y a par trop absence d'intentions, et beaucoup trop de bonhomie. La vérité du coloris dans quelques détails est la seule qualité qu'on puisse y trouver en cherchant avec attention.

C'est M. Bourdon qui nous a suggéré les critiques dont nous avons fait précéder l'examen spécial de chaque toile.



Il semble que M. Bourdon s'attache à peindre sans couleurs. La couche est si claire, si diaphane, qu'on pourrait presque compter les fils de la toile. Et cette pauvreté de coloris n'est pas rachetée par la correction du dessin. Tout cela est faux, froid, nu, pâle et plat. Il faut espérer que l'exemple de M. Bourdon ne sera pas contagieux. Voilà où l'on arrive, quand on manie son pinceau sans liberté, sans abandon, et quand on craint d'attaquer sa toile avec ses propres inspirations.

M. Holfeld a beaucoup étudié. Son tableau accuse de longs travaux de pratique : le coloris est convenable ; mais ses personnages sont beaucoup trop frais pour des malades. Ceux qui regardent le serpent d'airain ont l'air plutôt de curieux en observation que de gens en proie aux tortures. C'est presque une scène de famille.

Les deux derniers tableaux sont assez remarquables. Celui de M. Roger, *le septième*, est bien composé. La pose élevée de Moïse est vraie et la seule entendue. La lumière est bien distribuée. La figure de la femme sur le premier plan rend bien les douleurs de l'agonie ; les tons sont bien appropriés au sujet. Peut-être cependant manque-t-il un peu d'énergie.

Celui de M. Lavoine est moins simple : l'intérêt n'est pas gradué sur les différens personnages de la scène ; Moïse ne satisfait pas. L'agencement des lignes manque d'art. L'homme mourant soutenu est emprunté au tableau des *Pestiférés de Jaffa*. Mais il y a de la largeur dans le trait, de l'énergie dans l'expression. C'est une composition distinguée et qui promet pour l'avenir.

Toutes les expositions pour les concours sont maintenant terminées. Nous ferons, à cette occasion, une remarque dont l'importance nous a frappé depuis longtemps. Pourquoi les expositions ne durent-elles que trois jours ? Comment espérer pouvoir porter un jugement sage et définitif en aussi peu de temps et sur plusieurs tableaux d'un mérite différent. Ce n'est qu'une honteuse demi-publicité. Ce n'est pas là la véritable publicité à laquelle ont droit tous les ouvrages d'art. L'Académie craindrait-elle de s'éclairer des jugemens du public, et surtout des jugemens de la presse ? Cette façon de huis clos pourrait le faire croire à juste titre.



LOUIS XII. — FRANÇOIS Ier. — LA RENAISSANCE.

JOSQUIN DESPRÉS.

On accouple toujours emphatiquement François Ier et la renaissance des arts et des lettres en France : c'est une coutume, c'est reçu. On l'a entendu dire, on le répète ; on l'a écrit, on le récrit : c'est commode. On ne tient nul compte de ce qui a précédé ; on traite cela de barbare et de barbarie ; on hausse les épaules, on laisse échapper un sourire officiel, et l'on passe outre ; c'est très-commode ! C'est un moyen tout comme un autre d'aller vite en besogne ; on a si tôt fini, quand on commence par la fin ! Par là, on s'épargne du savoir, des études, des recherches, des fatigues, des travaux ; on se fait historien à très-bon marché ; on se fait docte au rabais, comme cette espèce d'abbé Sabathier dans ses *Trois siècles littéraires*, ou comme cet autre abbé De Fontenay en son *Dictionnaire des artistes*, dans lequel il mentionne soigneusement les danseurs acrobates, Callimaque et la niaise anecdote lui attribuant l'invention du chapiteau corinthien, M. François Dorbay, et David, roi d'Israël ; mais où il ne dit rien sur ces immortels génies qui portèrent si haut l'art moderne ou chrétien pendant les onzième, douzième, treizième, quatorzième et quinzième siècles. Quand je dis qu'il ne dit rien, je ne suis pas véridique ; il dit beaucoup au contraire ; il dit, par exemple, à l'article *Nicolas Bachelier*, architecte et sculpteur, né à Toulouse dans le seizième siècle : « *Il apprit à Rome les principes de la sculpture et de l'architecture. Muni de connaissances solides, il revint dans sa patrie, en bannit* LA MANIÈRE GOTHIQUE, QUI AVAIT DÉGRADÉ LES ARTS JUSQU'ALORS, ET FIT RÉGNER LE BON GOUT A LA PLACE. *Il paraît cependant que le bon goût ne s'établit que difficilement, et que, même après la mort de cet artiste, ses concitoyens n'y étaient point encore formés.* »

Au besoin même, on peut couper encore plus court et commencer l'histoire de l'art à l'avènement de Henri IV, et dire avec Boileau : *Enfin Malherbe vint ! ! !* qui aurait fort bien pu se passer de venir, ainsi que l'a fort spirituellement remarqué je ne sais plus quel raisonnable écrivain d'aujourd'hui. *Enfin Malherbe vint ! ! !* La belle avance... Malherbe, *mala herba*, comme l'appelait Richelet. Malherbe ! plagiaire, vantard, hargneux, faisant battre de coups de bâton qui ne l'admirait point ; n'ayant nul sentiment d'harmonie, nul instinct musical, l'oreille *fausse comme un jeton*, n'ayant jamais pu ajuster justement des paroles sur un air, ni travailler pour aucun compositeur ; sans passion, sans tendresse, sans sensibilité vraie, sans saillie, sans cri du cœur ; homme humide, flegmatique, pituiteux ; poète sec. On ne m'accusera point de méchanceté, ce sont les expressions textuelles d'un écrivain qu'on ne saurait taxer de partialité, Ménage, son lourd et docte admirateur et scoliaste. Ne pourrait-on pas appliquer, à propos de ce commentateur, ce que Voltaire disait en général : *Puisqu'il dépend souvent des scoliastes de faire dire à leurs auteurs tout ce qu'ils veulent, que leur coûterait-il de leur donner un peu de bon sens ?*

La satisfaction personnelle de ce rimeur est incroyable. Tantôt il dit à Louis XIII :

Quel rival assez vain prétendra que sa lyre
Ait de quoi m'égaler?
Le fameux Amphion, dont la voix nonpareille
Bâtissait une ville, étonna l'univers;
Quelque bruit qu'il ait eu, n'a point fait de merveille
Que ne fassent mes vers.
Par eux de tes beaux faits la terre sera pleine;
Et les peuples du Nil qui les auront ouïs
Donneront de l'encens, comme ceux de la Seine,
Aux autels de Louis.

A Marie de Médicis :

Et trois ou quatre seulement,
Au nombre desquels on me range,
Peuvent donner une louange,
Qui demeure éternellement.

Et ailleurs :

Mais vu le nom que me donne
Tout ce que ma lyre sonne,
Quelle sera la hauteur
De l'hymne de ta victoire,
Quand elle aura cette gloire,
Que Malherbe en soit l'auteur.

Comment expliquer une telle impudeur? Il serait donc vrai que l'aplomb imperturbable soit la résine découlant de l'arbre de la médiocrité. Comment surtout le pardonner à un homme qui avait biffé par mépris public toutes les poésies de Ronsard d'un bout jusqu'à l'autre, de Ronsard, qu'il pillait sans cérémonie. Ce fait est irrévocable en doute; l'ancien M. de Balzac le rapporte dans ses *Entretiens;* et voici ce qu'en raconte Racan dans ses mémoires : « Il avoit effacé plus de la moitié de son Ronsard, et en cotoit à la marge les raisons. Un jour, Yvrande, Racan, Colombi, et autres de ses amis, le feuilletant sur sa table, Racan lui demanda s'il approuvoit ce qu'il n'avoit pas effacé. — Pas plus que le reste, dit-il. Cela donna sujet à la compagnie, et entre autres à Colombi, de lui dire que si l'on trouvoit ce livre après sa mort, on croiroit qu'il auroit trouvé bon ce qu'il n'avoit point effacé. Il lui répondit :—Vous avez raison. Et à l'heure mesme il acheva d'effacer le reste. » Au récit d'une pareille action, on est tenté de préférer, au jugement de Boileau sur Malherbe, celui de Théophile :

Ce brave Malherbe
Qu'on tient si parfait,
Donnez-lui de l'herbe,
Car il a bien fait.

Diable! où Malherbe m'a-t-il entraîné? Revenons vite au bercail. Quiconque viendrait contredire que François Ier fut le restaurateur des arts et des lettres serait à coup sûr très-mal reçu et très-mal vu. Je me sacrifie, et je vais risquer quelques remarques qui feront ressortir la grosseur de cette erreur ou flatterie devenue proverbiale. Resserré par l'exiguité d'un article de journal, je ne pourrai creuser à fond la thèse et lui donner les développemens qu'il conviendrait, chose que je me réserve de faire autre part.

Il faut d'abord s'entendre sur le mot *renaissance.* Qu'entendez-vous par cela? Est-ce l'époque, est-ce l'instant où l'art renaît? Pour croire à la résurrection de l'art, il faudrait croire à son anéantissement : je n'y crois pas. Je vois des transmutations et des variations subordonnées au besoin des temps; je ne vois pas positivement de décadence ni de mort. Quand une branche de l'art n'est plus au goût et à la nécessité des peuples, on l'abandonne volontairement, parce que cela convient. Certainement aujourd'hui l'art de faire des armures n'est plus : ce n'est point parce qu'il est mort; c'est parce qu'on a délaissé cette industrie, maintenant inutile. On ne fait plus, il est vrai, de ces belles armures ciselées qui nous émerveillent; mais on fait des fusils, des carabines, des pistolets et des canons admirables. Que les armures redeviennent nécessaires, et l'art admirable de faire d'admirables armures reparaîtra. L'art ne subit absolument que des transmutations dans le creuset des siècles et des peuples; j'emploie ici le mot transmutation dans son sens rigoureux, chimique et géométrique. A l'appui de cette opinion, je vais citer quelques faits démontrant nettement que l'art n'a jamais éprouvé en France de mort connue et consignée dans les gestes historiques. Felibien atteste quelque part : « Que les Français qui n'avaient point cessé de cultiver l'architecture, nonobstant les guerres civiles et étrangères qu'ils eurent à supporter sous la plupart des rois de la seconde race, s'employèrent à cet art avec un succès extraordinaire, aussitôt que Hugues Capet fut monté sur le trône. De sorte qu'entre les bâtimens qu'ils firent sous le règne du roi Robert, il y en a plusieurs qu'on ne fait point difficulté de mettre au premier rang des plus somptueux qui se voient aujourd'hui en Europe. »

Sous la première race, l'art grec et romain s'éteint peu à peu, et l'art chrétien grandiose et magnifique s'élève rapidement. De tous les peuples du Nord qui se partagèrent les provinces romaines, quoique tous se montrassent épris des arts et des sciences, les Francs ou Français furent ceux qui s'y adonnèrent avec le plus d'enthousiasme et le plus de succès. Les monumens qu'ils élevèrent surpassèrent de beaucoup en beauté et en nombre ceux édifiés par les Ostrogoths d'Italie, les Visigoths d'Espagne et les habitans des Iles Britanniques. Ces nations et leurs princes, qu'on se plaît à nous montrer si dévastateurs, avaient la plus haute considération pour les arts et les sciences, que quelques-uns d'entre eux cultivèrent, et non-seulement construisirent de nouveaux édifices et de nouvelles villes, mais firent, comme Théodoric d'Italie, réparer et entretenir avec soin les monumens antiques.

SIXIÈME SIÈCLE.

Clovis fait bâtir entre autres Sainte-Geneviève hors de Paris, l'église et l'abbaye de Saint-Pierre de Chartres, celle de Saint-Mesmin près d'Orléans. Childebert, l'église et l'abbaye de Saint-Vincent, aujourd'hui Saint-Germain-des-Prés, sur les dessins de saint Germain, évêque de Paris, qui donna également les dessins pour construire une église à Angers sous le ro-



cable de saint Germain d'Auxerre, et pour un monastère du Mans, etc. Clotaire Ier, Saint-Médard de Soissons, et Saint-Martin de Tours qu'il fit couvrir d'étain. Léon, évêque de Tours, cultive et pratique l'architecture. Saint Avite, évêque de Clermont en Auvergne, bâtit Notre-Dame-du-Port, Saint-Geniez de Thier, et rétablit Saint-Anatolien. Féréol, évêque de Limoges, refait plusieurs églises de son diocèse. Saint Dalmatius, évêque de Rhodez, pratique l'architecture. Saint Agricole, évêque de Châlons-sur-Saône, bâtit plusieurs églises, et sa cathédrale qu'il orne de colonnes de marbre, de mosaïques et de peintures. Saint Grégoire de Tours rebâtit Saint-Martin et foule d'autres. Guntran de Bourgogne, Chilpéric de Neustrie, Childebert d'Austrasie, favorisent tous trois pareillement les arts et les sciences. Guntran fait bâtir à Châlons Saint-Marcel, Childebert Saint-Lucien près Beauvais, Chilpéric le Cirque de Soissons et le Cirque de Paris.

SEPTIÈME SIÈCLE.

Clotaire II favorise les arts et les sciences; saint Éloi, orfèvre de Limoges, fait pour lui deux siéges d'or, décorés de pierreries, d'une très-grande délicatesse de travail. Clotaire le nomme son monétaire. Il fait une grande quantité de châsses en orfèvrerie, véritables chefs-d'œuvre. Il est nommé trésorier royal sous le règne suivant. Dagobert bâtit l'église de Saint-Denis, décorée d'une multitude de colonnes de marbre. Les voûtes, les arcades, toutes les murailles et les colonnes même étaient couvertes de riches tapisseries rehaussées d'or, de perles et de pierres précieuses, et les combles plaqués de lames d'argent. Il fait travailler à la tour de Strasbourg, que Clovis avait commencé à rebâtir.

HUITIÈME SIÈCLE.

Charlemagne fait bâtir une église magnifique à Aix, pour ce surnommé *la Chapelle*, selon le style païen, et fait venir de Ravenne un grand nombre de colonnes antiques pour la rendre semblable le plus possible aux bâtimens des anciens Romains; un pont sur le Rhin à Mayence; le palais appelé *Ingelheim* près de la même ville et celui de Nimègue. Il fait reconstruire Florence ruinée, rétablir les murailles de Rome, ses aquéducs, ses églises, entre autres la basilique de Saint-Paul, sous la conduite d'un nommé Ianuarius. Il entreprend deux canaux pour la jonction des mers et de l'Océan.

NEUVIÈME ET DIXIÈME SIÈCLES.

Louis-le-Débonnaire fait construire les églises et les monastères de Saint-Philibert, de Saint-Florent-sur-Loire, de Karoffe, de Conches, de Saint-Maixant, de Menat, de Manlieu, de Moissac, de Saint-Savin, de Noaillé, de Saint-Théotfroi, de Saint-Paixant, de Solomnac, de Sainte-Marie, de Sainte-Radegonde d'Agnane, de Saint-Laurent, de Caunes, etc., etc. Il avait pour architecte un nommé Rumalde, qu'il prêta à Ébon, évêque de Reims, pour rebâtir sa cathédrale, achevée seulement sous l'épiscopat d'Hincmar, qui l'enrichit d'un devant d'autel d'or et de pierreries, d'une Vierge d'or, d'un grand calice d'or, de plusieurs châsses, de lampes d'argent, de chandeliers, de couronnes et de tapisseries. Charles-le-Chauve construit l'église et l'abbaye Sainte-Corneille de Compiègne, le monastère et l'église Sainte-Benigue de Dijon. Hasteing, chef des Normands, bâtit le château de Blois. Elfrid, roi des West-Saxons d'Angleterre, fait venir un grand nombre de savans et d'artistes de France pour faire fleurir dans ses états les sciences et les beaux-arts.

ONZIÈME SIÈCLE.

Pour augmenter la magnificence de la cathédrale de Chartres entreprise par Fulbert, Robert, roi de France, Kanut, roi de Danemarck et d'Angleterre, Guillaume IV d'Aquitaine, Richard, duc de Normandie, Eudes II, comte de Chartres, etc., donnèrent des sommes très-considérables. Aussi peut-on affirmer qu'il ne s'en est point fait de plus belle. Robert fait encore édifier Saint-Rieule de Senlis, la collégiale d'Étampes, les églises de Saint-Hilaire, de Notre-Dame et de Saint-Aignan, à Orléans, celle de Vitry, Saint-Cassien, à Autun; Saint-Léger dans la forêt d'Iveline, Notre-Dame de Poissy, Saint-Nicolas-des-Champs à Paris et Sainte-Geneviève; il fait environner de murailles et fortifier de tours Montfort et Épernon, et entreprend un nombre considérable d'autres superbes édifices attestant qu'il n'aimait pas moins l'architecture que les autres arts et les sciences, dont il avait fait une étude assez particulière sous le docte Gilbert, abbé de Fleuri-sur-Loire, de qui Fulbert de Chartres avait été aussi disciple. Sous Henri Ier, l'église et le monastère de Saint-Remi de Reims; la reconstruction de la cathédrale de Séez, bâtie peu auparavant par un moine, habile architecte, nommé Azon. 1050, Humbert, archevêque de Lyon et architecte, bâtit le pont de pierre sur la Saône. 1078, Wirmbolde et Odon, architectes, réédifient Saint-Lucien de Beauvais.

DOUZIÈME SIÈCLE.

Suger, un des hommes les plus savans en architecture de ce siècle, fait reconstruire et augmente avec magnificence l'église de Saint-Denis; voir son livre *De Ædificatione Sancti-Dionysii*, *Suggerio abbate*. Hilduard, religieux bénédictin, réédifie Saint-Pierre de Chartres. Boiliviis bâtit l'église de Maguelone en Provence; saint Benezet, le pont d'Avignon et l'hôpital des Frères du pont de la même ville.

TREIZIÈME SIÈCLE.

Ingelramne, architecte de Notre-Dame de Rouen, et Waultier de Meulan construisent l'église du Bec. Robert de Luzarche, florissant dès le règne de Philippe-Auguste, qui l'employa à des travaux considérables en divers lieux, commence à bâtir la cathédrale d'Amiens; après qu'il en eut fait une partie, Thomas de Lormont continue de l'élever et laisse quelques ouvrages imparfaits, que son fils Renault achève. Huges Le Bergier reconstruit Saint-Nicaise de Reims. A cette époque, paraissent à Paris

trois célèbres architectes : Jean de Chelles, qui bâtit le portail de Notre-Dame de Paris à l'un des bouts des transepts du côté de l'archevêché; Pierre de Montereau, qui bâtit la sainte Chapelle de Vincennes, la sainte Chapelle de Paris, le réfectoire, le dortoir, le chapitre et la chapelle de Notre-Dame; Eudes de Montreuil, qui, ayant accompagné saint Louis en terre sainte, fortifia le port de Jaffa; et à son retour à Paris, bâtit, par ordre de ce roi, l'église de Sainte-Catherine du Val-des-Écoliers, de l'Hôtel-Dieu, de Sainte-Croix de la Bretonnerie, des Blancs-Manteaux, des Quinze-Vingts, des Mathurins, des Chartreux et des Cordeliers. Saint Louis fit encore édifier l'église et l'abbaye Saint-Antoine près de Paris, l'église des Filles-Dieu, celle des Jacobins, des Carmes, des Cordelières du faubourg Saint-Marcel, l'abbaye du Lys près Melun, celle de Long-Champ, celle de Saint-Mathieu près de Rouen, l'Hôtel-Dieu de Vernon, ceux de Pontoise et de Compiègne, l'église et l'abbaye de Mont-Buisson, l'église des religieuses de Poissy, et le monastère et l'église de Royaumont, le plus considérable édifice élevé par ce prince, édifice admirable, merveilleux, qui aujourd'hui, le cœur saigne d'y penser, est occupé ou plutôt est dévasté par une blanchisserie de toile. Voilà la vénération professée par notre beau parleur de dix-neuvième siècle pour les véritables monumens de la gloire de la France dont il pourrait plus justement s'enorgueillir que de l'obélisque de Louqsor et autres ridicules sottises dont il fait grand bruit. Jousselin de Courvault, architecte-ingénieur, suivit aussi Louis IX en Palestine.

QUATORZIÈME SIÈCLE.

Robert de Coucy achève l'église de Saint-Nicaise de Reims; il fut aussi architecte de la cathédrale, qu'il reconstruisit en moins de trente années. Jean Ravy, architecte et sculpteur, travaille pendant vingt-six ans à Notre-Dame de Paris et fait la clôture du chœur. Jean-Marc d'Argent commence à faire rebâtir Saint-Ouen de Rouen par le grand architecte Alexandre de Berneval. Sous l'épiscopat de Guillaume de la Brousse, la cathédrale de Bourges. A Paris, s'élèvent le collége et l'église des Bernardins, la Bastille, le Châtelet, le Petit-Pont, le pont Saint-Michel; on travaille au Louvre, au château de Saint-Germain-en-Laye, de Montargis et de Creil. Erwin de Steinbach, architecte, travaille à la cathédrale de Strasbourg depuis 1277 jusqu'en 1305. Après sa mort, Jean Hilts de Cologne prend sa place et continue d'élever la tour, qui ne fut achevée cependant qu'en 1449 par un architecte de Souabe, nommé, je crois, si je n'écorche son nom, Minger ou Metsinger, quoique Félibien dise qu'on l'ignore; cela n'est pas possible, puisqu'il existe une inscription l'indiquant, circonstance à lui sans doute inconnue.

Ces quelques citations de travaux faits pendant ces siècles précédens, siècles où se firent les innombrables grandes et belles choses qui donnent quelque valeur à l'humanité, sont loin d'offrir une liste complète et suivie; mais elles suffisent, je pense, pour témoigner de l'immortalité de l'art. Bien que je me sois restreint à parler spécialement de la France, il ne faut pas imaginer pour cela qu'elle était un phare au milieu de la nuit : on se tromperait. Sous une grande portion de ces temps, les arts, les sciences et les lettres furent portés au plus haut point concevable par les Bysantins, les Arabes d'Afrique et d'Espagne, les Ostrogoths, les Lombards, les Visigoths, les Bretons et les Irlandais, les Allemands, les Vénitiens et les Florentins, etc. J'ai cité de préférence l'architecture, parce qu'étant l'art principal auquel tous les autres sont liés et se rattachent, ils doivent marcher de pair avec elle et briller quand elle brille. L'histoire l'atteste.

Nous voici arrivés au quinzième siècle, sans avoir pu trouver la plus petite mort ou la plus petite renaissance. La France, après un cataclisme qui l'abîma durant cette dernière période, renaquit-elle sous François Ier? Non. Entendriez-vous par renaissance le retour à l'art défunt d'un peuple défunt, l'abandon de l'invention pour l'imitation? Alors vous faites abus de mot; dites décadence, et j'en laisserai tout l'honneur, si bon vous semble, au premier prince de la deuxième branche des Valois. Quand un limonadier fait décorer sa boutique à la mauresque, vous n'appelez pas cela de la *renaissance;* pourquoi l'appelleriez-vous ainsi, s'il le faisait à la romaine ou à la grecque? Cela n'est ni logique ni équitable. Mais entendriez-vous peut-être par renaissance l'époque où un gouvernement favorise amplement et noblement les arts? Dans ce cas, ce n'est point encore au règne de François Ier qu'il faut placer la renaissance : il ne protégea pas les arts.

On dit toujours : A l'œuvre, on connaît l'ouvrier; aux fruits, on juge l'arbre. Il est bien étonnant qu'on ne fasse aucune application de cette maxime, et que les temps les plus beaux soient traités de barbares. Les barbares font des barbaries, mais non pas des cathédrales d'Amiens, de Strasbourg, de Rouen; les barbares ne font pas des orgues, des violons, des luths, des cors sarrazins, des horloges; les barbares n'inventent pas de contre-point et ne font pas de la musique sublime; ils n'explorent pas la Guinée, ils ne découvrent pas l'Amérique, ils ne font pas de merveilleux manuscrits à miniatures; ils n'inventent pas l'imprimerie et la gravure, la boussole et l'artillerie; ils ne sont pas sculpteurs, peintres, architectes, ingénieurs, orfèvres, armuriers, serruriers, ébénistes, dans la plus haute perfection; les barbares ne sont ni galans, ni chevaleresques, ni chrétiens; pourquoi donc les traitons-nous si mal? et nous, pourquoi nous traitons-nous si bien? Est-ce parce que nous avons inventé la poudre à poudrer, les *omnibus*, et que M. Laharpe a composé à lui tout seul son *Cours de littérature?...*

Je me suis toujours senti beaucoup d'inclination pour Louis XII, et ce penchant naturel s'accroît chaque jour, à mesure que je vois plus clairement l'injustice et l'ingratitude professées pour sa période et pour lui, et la flagorneuse complaisance apportée avec son successeur. Son époque est le midi de l'art en France, c'est le midi du beau style appelé *riche gothique;* celle de François Ier n'est que l'après-midi, et l'après-midi n'est-ce pas déjà le retour à la nuit; c'est le moment transitif de l'art chrétien, national, gothique, sarrazin, roman, moderne, comme il vous plaira, à la copie de l'art païen, antique, romain, ou grec, comme il vous plaira, déjà remis en

vogue en Italie par Brunelleschi depuis près d'un demi-siècle. C'est le moment transitif, mais ce n'est point encore l'instant de la transition : elle ne s'opérera que sous les règnes suivans. A la première époque, le château de Gaillon, à la seconde celui de Fontainebleau. Il est facile à voir que Louis XII est le point culminant; et, parvenu à ce point, il est possible de changer mais non de monter. On peut essayer de reparler une langue morte, mais on ne peut pas pousser plus avant la perfection de la langue parlée. L'art de son temps est sublime : reculez de cent ans en arrière, vous retournez au quatorzième siècle; il est encore sublime : c'est l'heure des cathédrales. Poussez d'un siècle en avant, vous tombez à Simon Vouet, maître de Charles Lebrun, à Ducerceau, à Dorbay, à Mansard, à Blondel, à Daviler, à Lully, et par conséquent à Rameau, et par conséquent à Berton, et par conséquent à Boucher, et par conséquent à David, et par conséquent à M. Fontaine; je laisse à penser s'il y a progrès.

P. B.

(*Suite et fin au prochain numéro.*)



Littérature.

—

LE JEUNE MOINE.

CHRONIQUE DE BRETAGNE.

Vers le milieu du quatorzième siècle, par une chaude soirée de juillet, un religieux, qui avait pris nom de Dominique en jurant ses vœux, demanda l'hospitalité au seigneur d'un petit castel qui dominait l'une des vallées du Morbihan.

Le religieux trouva la famille qui habitait le château dans une grande désolation. Une jeune fille venait d'y mourir, à l'âge de dix-huit ans et au moment même où elle allait être unie à un capitaine aux gardes écossaises, son cousin, qui lui avait été fiancé deux ans auparavant. La mère, les sœurs, le père et le capitaine étaient réunis dans un grand salon, où les domestiques et quelques femmes du bourg voisin qui avaient été admis à l'honneur de jeter l'eau bénite sur le corps de la défunte éclataient en sanglots. Le chef de famille, après avoir fait laver les pieds du religieux et lui avoir fait servir un léger souper, le pria de passer la nuit près de la morte, et Dominique, jeune homme au cœur mélancolique et tendre, qui déja partageait la tristesse et l'affliction dont il était environné, y consentit volontiers. Il se disposa par de courtes prières à l'accomplissement de ce pieux devoir, mit le sinet de son missel à la messe des morts et suivit la nourrice.

Après avoir traversé de longues pièces tapissées d'étoffes de Damas que l'aïeul du châtelain avait rapporté des croisades, ils montèrent un escalier de pierre en limaçon. Dominique distingua à la lueur de la lanterne que tenait la nourrice une porte richement ciselée; cette porte s'ouvrit, et il fut introduit dans une chambre dallée, tendue en soieries de Perse et ornée d'un prie-dieu au-dessus duquel pendait un tableau de femme. La nourrice posa bien vite la lanterne sur un meuble et s'en fut précipitamment, en fermant la porte dont elle emporta la clef.

Dominique, qui n'avait encore vu que les meubles, les soieries, le tableau et le prie-dieu, sentit cependant un frisson douloureux lui courir par tout le corps. Il chercha dans la chambre, et ses regards furent naturellement attirés vers une masse blanche qu'illuminaient en plein les rayons de la lanterne : c'était le lit placé dans une grande alcove tendue en tapisserie. Au-dehors des draps passait la tête de la morte renversée sur l'oreiller que couvraient ses cheveux épars. A son chevet, étaient fixés un bénitier et une branche de buis.

Dominique, à cette vue, sentit s'élever dans son ame toutes les hautes pensées dont la religion s'inspire en face de la mort. Ému de tristesse et d'une sainte pitié, il approcha en silence et respirant à peine. Il vit un visage amaigri, pâle, inanimé, exprimant encore la dernière douleur, cette douleur mêlée de tristesse et de joie, qui est comme un mystérieux reflet de la vie des hommes et de celle des anges, mirage du ciel et de la terre.

Les traits de la morte étaient empreints de cette bonté élevée et de ce calme des familles nobles du vieux temps. Dans ses lèvres entr'ouvertes, dans ses yeux à demi fermés, et à la surface terne mais encore rosée de ses joues, il y avait des désirs et des regrets mélangés et quelques restes mal éteints du feu d'une grande passion.

— Pauvre enfant! dit Dominique; mourir si jeune!

aimante, adorée à l'âge où tout devient sourire et bonheur dans la vie! C'était un des anges de Dieu sur la terre, et Dieu l'a retiré de la terre : son ame est au ciel! Hélas! son ame est au ciel, et son corps est là, seul, abandonné! Les morts n'ont plus ni parens ni amis, et il faut que ce soit un étranger qui prie auprès d'elle!

La douleur du jeune religieux était sincère et pieuse. Il était à la fois profondément attendri et résigné dans la naïve candeur de son ame d'enfant et de moine. Ses yeux se voilèrent de larmes; il fit plusieurs signes de croix, ouvrit son missel sur le prie-dieu, et commença à réciter des prières.

Ce furent d'abord de touchantes et ferventes prières qui partaient du cœur et tombaient de ses lèvres fraîches et roses.

Requiem dabo tibi, dixit Dominus;
In te, Domine, speravi... Libera me.

. . . .

De profundis clamavi
Ad te, Domine!
Domine, exaudi vocem meam!

— Seigneur! disait-il en interrompant les versets des psaumes; vous avez enlevé la vie à cet ange qui vivait du parfum des fleurs, et vous me la laissez, la vie, à moi qui suis couvert d'un cilice et qui humilie mon front dans la cendre!

Requiem æternam dona eis!
Miserere!

Dominique pria ainsi long-temps; mais à la longue, soit la fatigue de sa longue marche, soit l'épuisement moral que devait provoquer une tension d'esprit continuelle sur un spectacle aussi triste, il détourna son attention de la morte, il ne pria plus que faiblement, et dans le retour que l'image du néant lui faisait faire sur sa propre vie, il eut une pensée d'orgueil semblable à celle du *Moine*.

— Elle est morte, se dit-il, parce qu'elle était riche, parce qu'elle ne rêvait que joies et plaisirs coupables! Moi, je vis misérable, je résiste à toutes les tentations, je fuis, même en esprit, les biens que Dieu condamne : je vivrai.

A peine avait-il pensé cela, qu'il tressaillit fortement, et ce fut pour lui comme s'il se fut éveillé, et pourtant il ne s'était pas senti dormir. Il porta les yeux sur son missel... et il rougit et se troubla, en voyant qu'il avait perdu la trace de sa prière. Alors Dominique pleura et chercha à ranimer son zèle et sa force en pensant au père, à la mère, aux sœurs et au fiancé de la morte, qui veillaient en bas dans la grande salle et qui s'étaient reposés sur lui pour accomplir le dernier devoir auprès du cadavre. Il reprit son missel et commença à chanter à demi-voix l'office des morts; mais ses idées étaient déjà troublées, le sommeil vint : il ne résista plus, et bientôt s'endormit.

Alors il eut une vision céleste. Il lui sembla qu'après une longue vie de privations et de pénitence il était dans le séjour des justes et que Dieu lui permettait d'aimer. Les ames avaient conservé les grâces et les beautés de la terre. Il y en avait une dont il avait entrevu le sourire virginal au travers de son voile, et il lui sembla qu'il était tremblant à ses pieds comme aux pieds d'une Madone, et que tous deux brûlaient d'un feu pur et chaste, et qu'enivré des parfums éternels et de l'harmonie céleste qui enveloppaient comme d'un nuage leur tendre amour, il cherchait de sa main à écarter son voile.

En ce moment Dominique s'éveilla et il poussa un cri affreux.

Il se rappelait qu'il s'était endormi agenouillé au prie-dieu, et il se réveillait assis sur le lit de la morte, portant à son drap sa main crispée. Il courut à la porte et frappa à coups précipités, mais ni les cris ni les coups ne pouvaient être entendus à travers la cage de pierre de l'escalier, les planchers et les portes qui le séparaient de la grande salle de veillée.

Dominique était hors de lui; il marchait à grands pas et priait, mais pour lui cette fois, et avec un redoublement de ferveur effrayante.

— Dieu! mon Dieu, ayez pitié de moi! sauvez-moi! délivrez-moi!

In te speravi... Libera me,
Exaudi vocem meam.
De profundis clamavi
Ad te, Domine!
Miserere!

Dominique dit son *Confiteor*, prosterné et frappant les dalles de son front. Et quand il fut plus calme, il s'aperçut que la chambre était encore pleine d'une odeur d'aloës et de bois de sandal, parfums que les voyages lointains avaient mis à la mode dans la toilette des dames de haut parage. Il alla ouvrir une fenêtre étroite à vitrage plombé en losange. Et l'air tiède et humide qui montait par bouffées de la vallée rafraîchit son esprit et acheva de lui rendre le calme.

Alors il pleura abondamment et se reprocha comme une lâcheté de n'avoir pas su vaincre le sommeil et d'avoir failli à prier pendant une seule nuit pour l'ame d'une pauvre fille dont le corps demain serait mis en terre et qu'il ne reverrait plus.

Cette idée lui rendit du courage et de la confiance. Il

se demanda comment il avait pu se réveiller si près de la morte, s'étant endormi au prie-dieu, et comment il avait pu marcher sans s'en apercevoir. Il crut que cela n'avait pas pu se faire sans l'intervention d'une puissance infernale; il crut que Satan lui-même l'épiait, et il s'agenouilla avec fierté, sûr, cette fois, de ne pas s'endormir.

Ce fut la seconde pensée d'orgueil que Dominique laissa s'élever dans son esprit.

A peine le sommeil avait-il abaissé et fermé les paupières de Dominique, qu'il revit le beau ciel qui lui était apparu dans sa première vision. Les parfums brûlaient, les anges et les dominations chantaient, et l'harmonie suave voyageait dans l'air et se mêlait aux rayons d'or de la lumière éternelle. Il marchait sur les nuées de pourpre et d'argent, traversant la foule des élus; et, le cœur enivré d'un chatouillement ineffable, il demandait à tous sa Madone, comme le roi de Sion sa Sunamite. Alors les choses de la terre lui apparaissaient comme un rêve hideux; il ne comprenait pas comment il avait pu songer qu'il avait vécu d'une vie terrestre dans un séjour misérable, en proie aux divisions, aux haines, aux anathèmes, royaume de guerre, où règne la mort. Cela lui apparut comme une vision de l'enfer, et il bénit Dieu qui l'avait prédestiné à l'éternité des extases célestes. Il avait vu dans cette vision l'image de la mort : c'était sa Madone, et il la gardait, et Satan veillait près de lui; et il se laissait vaincre par Satan, qui veillait mieux que lui. Il s'endormait, et Satan emportait son ame avec le corps de la morte. Et maintenant qu'il voyait que c'était un songe, il bénissait Dieu, qui avait fait Satan moins fort que lui, Satan, roi damné enfermé dans l'Enfer, tandis que pour lui, ange du ciel, s'ouvrait le divin royaume et ses joies éternelles. Et il marchait à travers l'azur des cieux, sur des nuées de pourpre et d'argent, perçant la foule des ames réjouies, dont les chants et les soupirs exhalaient les ardeurs d'un amour mystique. Il s'en allait ainsi, le cœur soulagé de sa cruelle vision, cherchant dans les cieux sa Madone.

Et quand il se retrouva près d'elle et qu'il se fut agenouillé encore à ses pieds, et qu'il eut de ses mains écarté son voile, alors il se crut trop récompensé des peines qu'il avait souffertes. La vie sortait en jets de feu de ses yeux doux et caressans, la vie se jouait sur ses lèvres virginales en un suave sourire; la vie éclatait dans la blancheur de sa face et l'incarnat de ses joues; partout la vie pure, ineffable, éternelle. Dominique se prosterna en adoration, et il lui sembla qu'en aimant sa Madone, c'était Dieu qu'il aimait, et il ne pouvait se lasser de la voir et de la contempler; car, à sa seule vue, son ame s'épurait et tous les secrets de l'univers et le mystère de Dieu lui étaient révélés. Les astres bondissaient de joie et chantaient la gloire du nouvel initié. Les anges et les chérubins rafraîchissaient l'air du battement de leurs ailes, et le bonheur inconnu et sans mélange que Dominique éprouvait à regarder sa Madone augmentait toujours, et il lui sembla bientôt que son ame était trop faible pour le supporter : il demanda grâce, mais il augmentait toujours. Enfin les astres et les chrérubins tournèrent autour de lui, les cieux s'abîmèrent, et il sentit par tout le corps un grand froid, qui le réveilla.

Il n'y a pas de puissance au monde qui puisse exprimer ce que devint Dominique, quand il ouvrit les yeux, et que se rappelant son premier songe et la place où il s'était réveillé, il vit dans quel abîme son second sommeil l'avait plongé. Le lit était vide et la morte était étendue sur les dalles.....

Il contemplait, bouche béante et ses grands yeux ouverts, ce cadavre immobile à ses pieds. Son esprit devenait stupide; ses pieds et ses mains étaient glacés et frémissant d'un tremblement convulsif; une sueur froide tombait de son front, et le sang qui sortait par flots de son cœur frappait à coups précipités les parois intérieures de sa poitrine.

Des mots entrecoupés tombaient par momens de sa bouche et sa voix était rauque et défigurée.

— Quoi, toujours elle ! et pourquoi ici, à mes pieds? qui l'a mise à mes pieds? J'ai pu marcher dans mon sommeil!... mais elle... elle... les morts ne marchent pas!...

Alors des torrens de larmes tombèrent de ses yeux. Il prit la morte dans ses bras, avec précaution, comme il eût pris un enfant nouveau-né, et la porta dans son lit. Il lui ferma les yeux et la bouche, rapprocha les bras du corps, et la couvrit soigneusement. Puis il s'assit sur le bord du lit.

Dominique savait bien ce qui venait de se passer entre Satan et lui pendant son sommeil; il le savait, mais il ne pouvait parvenir à se l'avouer.

— Pauvre enfant! tu n'as plus ni frère, ni père, ni mère, ni sœurs, ni fiancé!.....

Il s'arrêta : sa langue se refusa à dire le reste; elle se raidit et se colla à son palais, et il resta muet, immobile, comme une figure de marbre sculptée sur un tombeau.

La fin de sa pensée avait été : « Elle n'a plus ni sœurs ni fiancé... Maintenant je l'ai prise... Elle est à moi! Mais, moi, je ne l'abandonnerai pas! »

Au point du jour, quand la nourrice entra dans la chambre, elle trouva Dominique dans la même posture immobile sur le lit de la morte, la regardant de ses grands yeux. Des femmes entrèrent pour ensevelir le cadavre dans le linceul. Il se laissa retirer du lit, mais il ne voulut pas

descendre avant d'avoir vu descendre la morte. Il la suivit dans la cour du château, où on la déposa sur un lit de parade, ornée de plumes blanches et de fleurs d'immortelles, de lis, d'orangers et d'acacias. C'est sur ce lit qu'elle devait être portée dans le caveau de l'église du village.

La famille, en habits de grand deuil, descendit dans la cour, suivie des domestiques du château, et tous, hommes et femmes, quand ils aperçurent Dominique, furent glacés d'épouvante. Ce n'était plus cette jeune et fraîche figure d'adolescent aux traits onduleux et suaves, où se mélangeaient la douce sérénité du cloître et la candeur, l'ignorance d'un enfant. Le visage de Dominique avait vieilli de dix ans. Les nerfs de sa face s'étaient repliés, ses joues étaient affaissées et jaunies; ses yeux sombres et plombés étaient rentrés dans leurs orbites.

Durant la marche du castel à l'église, élevée à mi-côte de la vallée, Dominique se tint silencieux au pied de la litière où reposait la morte sur son lit de gaze et de fleurs; les hommes et les femmes des environs qui s'étaient réunis au convoi chantaient à voix basse de tendres et lugubres cantiques; le père et le fiancé, et les domestiques du castel éclataient en sanglots. Dominique seul ne pleura pas et ne chanta pas.

Après l'office des morts, les prières et les chants de l'église, la morte fut descendue dans le caveau particulier qui, avec plusieurs autres attenant, formait le tombeau de la famille seigneuriale. Dans ce moment, un râle déchirant sortit de la poitrine de Dominique, et il serait tombé dans le caveau, si les deux paysans qui avaient levé la pierre et qui devaient la replacer ne l'eussent retenu. Ce fut la seule marque de sentiment qu'il donna pendant toute la cérémonie.

Bientôt tous les assistans se retirèrent, et le châtelain, considérant avec inquiétude le changement inexplicable que cette nuit de dévotion près du corps de sa fille avait opéré dans le visage de Dominique, pensa qu'il était peut-être menacé de maladie, et voulut le recueillir chez lui. Mais Dominique s'y refusa, et s'étant informé de la distance qui le séparait encore de l'Abbaye-aux-Bois et ayant appris qu'il ne pouvait à pied y arriver en moins de huit heures, il pria le châtelain de lui envoyer un écuyer et deux chevaux, et sur sa promesse de les lui envoyer aussitôt son retour au castel, Dominique se mit en prières, à genoux près de la pierre sous laquelle on avait descendu la morte.

L'écuyer ne tarda pas à venir, et Dominique partit de suite.

Arrivé à l'Abbaye-aux-Bois, il eut un long entretien avec le prieur; il se confessa et dit tout ce qui s'était passé entre lui et la morte dans cette nuit fatale. Le prieur, qui était devenu blanc et froid comme du marbre pendant cette étrange confession, fit enfermer Dominique dans une des caves les plus profondes du couvent, et, quand tous les moines furent réunis dans la chapelle pour les prières du milieu du jour, il leur annonça qu'un de leurs frères avait été visité par Satan; qu'une congrégation s'assemblerait bientôt pour l'attendre et pour le juger, et le recommanda à leurs prières.

Mais le soir, quand les huit plus anciens moines furent assemblés dans le chœur et que l'on descendit au cachot de Dominique pour le conduire devant le saint tribunal, on ne le trouva plus. Ses chaînes étaient rompues, la porte du cachot était ouverte; mais pourtant aucun moine n'avait vu passer Dominique, et toutes les recherches que l'on fit dans les campagnes et les bois environnans furent vaines. On crut que Satan en personne l'avait enlevé, et son histoire telle qu'il en avait fait le naïf récit au prieur après sa confession, fut écrite sur le Chroniquaire du couvent. Le moine qui la rédigea ne craignit pas de dire que la fille du châtelain elle-même n'était qu'un démon. Il est vrai que le couvent et le château étaient en contestation très-envenimée à l'occasion d'une limite de forêt et de paccage, et que le châtelain et le prieur ne laissaient échapper aucune occasion de se faire le plus de mal qu'ils pouvaient. Aussi le moine historien ne fit-il aucune difficulté de recevoir la déclaration de deux paysans qui, allant faire les foins sur un coteau qui domine l'église, dans la nuit qui suivit l'enterrement, prétendirent avoir vu à travers les vitraux un diable soulever la pierre du caveau et y descendre; ils prétendirent qu'ils restèrent en prières, mourant de frayeur, jusqu'au point du jour, mais que le diable n'en sortit pas.

Le bruit, après cela, s'établit si bien que ce caveau était un soupirail d'enfer par où les démons retournaient auprès de Satan, emportant les damnés, que pas un homme ni une femme des générations qui se sont écoulées depuis n'a mis le pied sur la pierre qui était retombée sur la morte, et pas une mère ne passa auprès sans faire signer son enfant.

Cette pierre était donc parfaitement conservée encore en 1793, époque à laquelle presque toutes les sépultures intérieures des églises furent dépouillées de leurs ossemens et de leurs reliques. On y lisait distinctement encore en caractères gothiques :

YCY GYST
MARYE LOERNAEC,
FYLLE DE HAUT ET PUYSSANT SEYGNEUR
LOERNAEC DE LARA, ETC.

Suivait la longue liste des domaines et titres du châtelain, et l'éloge des vertus et de la beauté de sa fille.

Quand cette tombe de Marye fut ouverte, l'étonnement des assistans fut grand d'y trouver deux squelettes au lieu d'un.

Le castel, bien déchu de sa grandeur, était alors habité par un des rédacteurs de *l'Encyclopédie*, qui avait émis quelques idées neuves sur les crânes humains. Alors ni Gall ni Spurzeihm n'avaient paru.

Le philosophe, ami de Diderot, accourut, rempli de joie, à la nouvelle de ces deux squelettes trouvés dans un même tombeau, qui ne portait cependant qu'un nom de jeune fille. C'était une belle occasion pour la science d'illuminer de sa clarté le champ des suppositions.

Le philosophe a constaté, ainsi qu'il appert d'un procès-verbal rédigé sur les lieux :

1° Que l'un des squelettes était couché horizontalement sur une dalle élevée d'un pied, chaque ossement ayant conservé sa place et son ordre naturels. A l'inspection du crâne, il fut reconnu que ce squelette avait appartenu à une femme.

2° Qu'au pied de la dalle gisaient dans la plus grande confusion les ossemens d'un squelette, ainsi que cela a communément lieu dans la dissolution des corps raidis et contournés dans les convulsions. Au développement des temporaux et à l'étendue de la ligne de l'occiput au frontal, il était hors de doute que ce squelette fût celui d'un homme.

Dominique n'avait pas attendu la justice des hommes : il s'était jugé lui-même.

TRISTAN.



MOSAIQUE,

RECUEIL DE CONTES ET NOUVELLES,

PAR P. MÉRIMÉE (1).

Il m'est arrivé souvent, en lisant dans nos diverses revues, et parfois même dans nos feuilles quotidiennes, ces morceaux qu'y sèment de loin en loin, trop rarement pour nos plaisirs, les Sainte-Beuve, les Mérimée, les Delatouche, et deux ou trois autres, de me prendre à désirer qu'il fût fait de ces œuvres si accomplies en si peu de pages, purs diamans, chaudes émeraudes ou topazes étincelantes, des recueils par volumes in-8°, sous chaque nom, auxquels on pût facilement revenir, et qui occuperaient les rayons choisis et le plus fréquemment visités de nos bibliothèques.

Ce désir a pris à d'autres qu'à nous; il est devenu général. Quelques libraires, gens d'esprit, ont songé à le satisfaire, et nous lui avons dû, entre autres bons livres, *les Critiques et Portraits*, de Sainte-Beuve, *la Vallée aux Loups*, de Delatouche, et, je crois, deux ou trois volumes du même genre, d'un ordre inférieur, mais cependant encore fort remarquables. Un fait certain, c'est que, pour ne pas être inédits, ces sortes de recueils n'en ont que mieux et plus sûrement réussi.

Telle est *la Mosaïque*. M. Fournier nous donne, en un précieux volume, sous ce titre pittoresque de *Mosaïque*, plusieurs morceaux de M. Mérimée, la plupart déjà publiés, contes, nouvelles, drames et romans, supérieurement touchés, et d'une nouvelle espèce; car le plus long, tout plein de choses qu'il vous paraîtra, ne vous coûtera pas à lire plus d'une demi-heure de votre temps. Ces morceaux sont au nombre de dix. A peine sur ce nombre en est-il, croyons-nous, trois ou quatre d'inédits. Le reste nous l'avons goûté d'autant plus que nous le connaissions déjà.

On ne saurait analyser *la Mosaïque*. Il faut la voir. C'est une boîte de bijoux du plus grand prix, dont la meilleure description ne peut donner qu'une fort imparfaite idée. *Matteo Falcone* est, à notre avis, la plus correcte figure de cette mosaïque. Haute, fière, énergique, pleine de traits passionnés, une vraie figure corse. *Le Vase étrusque*, et, dans un autre genre, *les Mécontens*, ne sont pas moins remarquables. Nous estimons et nous louerons aussi sans réserve les trois lettres sur l'Espagne, dans lesquelles tout ce que la Péninsule conserve encore de poétique et d'exceptionnel dans ses mœurs, dans ses usages, dans toute sa physionomie enfin, est retracé de main

(1) Un vol. in-8°. Paris, H. Fournier jeune, libraire, rue de Seine, n° 14 *bis*.

de maître, et peint çà et là de la touche ferme et avec les chaudes couleurs de Vélasquez ou de Murillo.

Quant à la manière générale de l'auteur, elle est sobre, positive; le fond en est le vrai, quel qu'il soit, et, dans ce système, *le vrai est ce qu'il peut.* Son principal et grand mérite, c'est de s'arranger toujours de façon à nous faire croire sérieusement et tenir pour très-avéré tout ce qu'il lui plaît de nous raconter. Du reste, il ne s'inquiète guère que de cela. L'intérêt philosophique, la moralité du but ne le préoccupent nullement. Et, en vérité, nous devons l'en blâmer en passant. Mais comme artiste, cela ne l'empêche pas d'être irréprochable, et c'est là surtout ce qui nous importe ici.

Une allure toute franche et simple dans le récit; quelque chose d'âpre et de correct avec abandon, mêlé de grâce, de lumière et de chaleur, se détachant par endroits, et qui vous impressionne sans avoir l'air le moins du monde d'y prétendre, est ce qui distingue les écrits de M. Mérimée entre tous les autres. C'est une manière à lui, louable par une originalité sans recherche, qui en fait un écrivain tout-à-fait à part.

Toute sa force lui vient de la pensée, qui, chez lui, est toujours vive et ferme, et qui se produit au-dehors avec plénitude, dans un style clair et poli comme l'acier, admirable de tout point. Sa narration aux endroits de passion marche vive et serrée. Il vous prend n'importe à quel sujet, et vous mène bon gré mal gré où bon lui semble, l'épée dans les reins. Vous lisez jusqu'au bout, dès que vous avez commencé de lire, et vous oubliez l'heure et le lieu, tant il sait vous attacher au plus mince sujet et vous intéresser sincèrement aux personnages de sa création, en les jetant toujours dans des situations possibles et en ne les faisant parler et agir jamais que selon la vérité des passions humaines. C'est là, je crois, tout son secret. Il est fort simple; mais il paraît qu'on gagne peu à le connaître, car bien des habiles, tout en le sachant, n'en ont rien su tirer. C'est qu'il y a, dans la nature intime de certaines œuvres, je ne sais quoi qu'il n'est pas donné aux imitateurs de saisir. Ce je ne sais quoi s'appelle tout simplement le génie.

C. R.

THÉATRE DU VAUDEVILLE.

Têtes-Rondes et Cavaliers, Drame mêlé de chants, en trois actes, de MM^rs Ancelot et Saintines.

Nous ne sortirons pas, à ce qu'il paraît, de si tôt de l'histoire d'Angleterre, de ses guerres civiles, de ses dissensions sanglantes. Nous voici de nouveau avec Cromwell, avec Charles II, avec les Cavaliers, avec les Têtes rondes. De bon cœur, je pardonnerais cette prédilection toute particulière pour cette époque de désordre, car on y peut rencontrer des situations intéressantes; mais pourquoi de la politique, pourquoi de l'allusion, à propos de faits qui n'ont avec notre temps aucun point de ressemblance ou de comparaison. Quel système bizarre, j'oserai même dire coupable, car il est odieux de penser que, grâce à lui, des lieux de plaisir, de délassement, peuvent être changés en lieux de désordre, de tumulte.

Il n'y a rien de nouveau dans la pièce de MM. Saintines et Ancelot : c'est *le Château de Woodstoock*, c'est encore une page de Walter Scott; ce sont des emprunts faits à mille situations connues.

Cromwell règne, Charles II cherche à reconquérir la couronne sanglante que portait son père, la reine d'Angleterre, sa mère, est en fuite, du moins on le croit; mais, en réalité, sous le nom d'une marquise ou d'une comtesse française, elle a été arrêtée comme suspecte, enfermée dans une forteresse, placée sous la garde d'un certain lord Walton, puis de Henri Malgrave, officier dans les troupes du parlement. Bien qu'au milieu d'Anglais sa majesté n'est connue de personne. Certes c'est bien commode; cependant ce qui l'inquiète c'est qu'on a l'intention de la conduire à Londres.

Lord Walton a une fille, la charmante Lucy, qui a touché les cœurs de deux hommes également recommandables, mais d'opinions tout-à-fait différentes. Le premier est le puritain Malgrave, le second le cavalier Arthur Clifford, qui a servi dans les armées royales, et ne reste en Angleterre que pour susciter des embarras au nouveau gouvernement. Le cavalier l'emporte sur son rival; il est aimé, il est agréé par le père de sa maîtresse; le mariage entre les deux amans est convenu. La future fera sa toilette à la citadelle et l'on ira recevoir la bénédiction d'un prêtre au dehors. Pendant ces préparatifs une entrevue a lieu entre Arthur et sa majesté; de mots en mots on arrive à des confidences. Henriette d'Angleterre finit par se découvrir et Arthur cherche les moyens de la faire sortir de la prison : la pauvre Lucy, sans s'en douter, les fournit. Elle a essayé en riant son voile, sa coiffure de mariée sur la tête de la reine, elle s'est éloignée un instant. Quelle occasion! Arthur la saisit.... Tout dévoué à la reine, à la famille du souverain pour laquelle il a combattu avec courage, il ne pense pas à l'avenir. Il emmène Henriette d'Angleterre, passe devant les gardes, est hors de la forteresse avant qu'on ait pu s'apercevoir de sa ruse hardie; alors, au lieu de se rendre à la chapelle, il s'élance dans la campagne, gagne le rivage, trouve un vaisseau tout prêt, et le voilà parti avec la prisonnière.

Grande est la stupéfaction à la forteresse. Mais comme on n'y connait pas la reine, on pense que c'est une aventure de jeune homme, une infidélité, un mouvement coupable. Cette opinion est celle de la pauvre Lucy qui se désole, qui pleure, et qui seule peut perdre la raison. Heureusement sa folie est douce, touchante.

Plusieurs mois se sont écoulés depuis cet événement. Une bonne condamnation à mort a été le résultat du dévoûment de Clifford. Malgré cet arrêt terrible, le jeune cavalier, ne pouvant oublier ses amours, revient en Angleterre; il a voulu revoir Lucy, se justifier, demander son pardon. Quelle est sa

douleur en la retrouvant privée de sa raison? Sa présence cependant fait du bien à la jeune fille, la calme; ses esprits reviennent un moment. Elle reconnaît Arthur, lui prodigue avec effusion les témoignages de sa tendresse, on reçoit des confidences qui ne lui permettent plus de douter de son innocence; puis, retombant sous l'influence du mal qui la consume, se rappelle la fuite de la citadelle, la trahison d'Arthur, cette prisonnière qu'il enleva; elle le repousse, et finit par le livrer elle-même aux soldats du parlement. A-t-il de plus implacable ennemi que Mulgrave, dont les hommages ont été toujours repoussés, et qui joint à ses griefs d'amant ceux d'homme de parti? Arthur est arrêté, enfermé dans la forteresse où l'arrêt de mort ne tardera pas à être exécuté. Cette arrestation faite sous les yeux de Lucy, par elle-même, excite en elle une commotion violente qui lui rend tout-à-fait la raison; mais lui fait comprendre toute l'horreur de sa situation.

Dès lors elle ne pense plus qu'à sauver son amant. Elle a été à Londres: à force de démarches elle a obtenu une audience du protecteur. Elle espère un pardon généreux; mais l'heure fatale approche, il faut la reculer. Lucy irait jusqu'à donner sa main à Mulgrave pour obtenir ce délai; le puritain malheureusement met l'accomplissement de ses devoirs avant tout. N'ayant plus de ressource, c'est en bravant de nouveaux dangers que la jeune fille pense éluder le premier. Elle possède une lettre de la reine écrite à Arthur; cette lettre est claire, précise, elle indique une conspiration flagrante; il faut des révélations de la part du condamné pour les avoués, il faut suspendre l'exécution. On la suspend, la grâce arrive, mais alors un nouveau danger menace le jeune homme. Heureusement dans cette lettre d'Henriette de grands personnages sont cités, compromis. Ils sont les premiers à demander qu'on ne fasse pas usage d'une pièce si importante, et qu'on renvoie le prisonnier, qui a sa grâce.

En effet, Arthur justifié peut repartir avec sa jeune compagne. C'est sur le rivage de la France quel recevera la juste récompense de son courage et de son dévoûment.

On retrouve plus d'un ouvrage déjà connu dans cette production nouvelle; mais elle intéresse cependant, et puis elle a offert aux artistes l'occasion de se distinguer. Madame Albert a été digne d'elle, de sa haute réputation dans le personnage de Lucy.

Variétés.

Nous voyons avec plaisir que les grands principes d'association contenus dans la théorie sociétaire de Charles Fourier acquièrent rapidement des partisans. On nous écrit de Bordeaux que le cours dans lequel M. Jules Lechevalier développe ces principes attire un nombreux concours de personnes. Les auditeurs appartiennent pour la plupart à la classe élevée de la société, dans laquelle il est surtout désirable que les idées de Fourier se propagent en premier lieu. Un succès semblable avait accueilli à Rouen les leçons du jeune professeur. Cette circonstance intéresse vivement les artistes; car ils doivent trouver dans l'application du système de Fourier la voie la plus large de progrès pour l'art et une amélioration incalculable pour leur état social.

— Une exposition publique d'objets d'art a été ouverte le 25 à Bruxelles, à propos de l'anniversaire des journées de septembre. Un tableau de Martin, représentant *la Destruction de Ninive*, paraît avoir produit une grande sensation.

Le public parisien pourra apprécier lui-même, lors de la prochaine exposition, le talent du célèbre peintre anglais, qu'il ne connaît encore que par la gravure de quelques-uns de ses ouvrages. M. Martin a donné récemment l'assurance à un de nos collaborateurs qu'il enverrait au Louvre, pour cette époque, plusieurs de ses tableaux.

— Une circulaire du ministre des travaux publics invite les préfets à lui indiquer exactement le nombre des carrières de marbre existant dans leur département, la nature des marbres exploités dans chaque carrière, leur destination à l'architecture ou à la statuaire, ainsi que les édifices dans la construction desquels ils sont déjà employés.

— Des Anglais font construire en ce moment, rue d'Aguesseau, une chapelle qui sera consacrée au culte protestant. Ce petit édifice sera entièrement dans le style gothique.

— On trace dans ce moment sur la frise, côté du *posticum*, du temple de la Madeleine, les ornemens qui devront décorer cette frise pour la mettre en harmonie avec les colonnes déjà cannelées en partie. Cette frise est composée de petits génies agenouillés. Des guirlandes de fleurs et de fruits servent à les entrelacer. On a dû aussi ajouter cet ornement dans la doucine formant cimaise. Cet ornement n'est pas assez refouillé, ce qui le rend à peine apparent à la hauteur prodigieuse où il se trouve. Nous n'approuvons pas non plus les cannelures rudentées ou remplies jusqu'au tiers de la colonne. Les anciens n'employaient ces rudentures qu'aux colonnes intérieures, et encore avec la plus grande réserve; elles produisent d'ailleurs, dans tous les cas, le fâcheux effet de couper le fût en deux parties.

—On vient de reprendre *Falkland* au théâtre de la Porte-Saint-Martin. Ce drame, un peu long mais qui offre des situations fort intéressantes, a procuré à Bocage une nouvelle occasion de se faire applaudir. Le dénouement, grâce à lui, a produit un effet immense.

— Mardi prochain, décidément, le Théâtre-Italien fait son ouverture par *Anna Bolena*.

Dessins : Le Jeune Moine. — Église d'Amiens.

Beaux-Arts.

LOUIS XII. — FRANÇOIS Ier. — LA RENAISSANCE.

JOSQUIN DESPRÉS.

(SUITE ET FIN.)

Louis XII sema, François Ier recueillit : *Sic vos non vobis...* A peu près tous les artistes ou artisans qui donnèrent quelque éclat à son règne avaient brillé sous Louis XII et lui avaient survécu. Après eux, il y eut bien une génération de leurs élèves, presque tous nés sous Louis XII et presque tous ayant étudié durant son gouvernement, qui prolongèrent le soleil couchant ; mais après ces élèves tout est dit. Le règne du *père du peuple* fut paisible, heureux, juste, loyal et favorable à l'agriculture et aux arts, — pour lesquels on avait la plus haute considération ; — comme tous les temps de paix et de justice, celui du *père des lettres* ne fut point un temps de calme, de loyauté et de justice ; il ne peut donc avoir été favorable à leur développement.

François Ier avait le Rosso, mais Louis XII avait Jean Joconde ; Fançois Ier avait le Primatice qu'il renvoya, Louis XII avait Paul-Ponce Trebati et Demugiano qu'il ne renvoya pas. François Ier fit venir Leonardo Vinci, Louis XII fit tous ses efforts pour retenir auprès de lui le savant géographe vénitien Ramnusio. François Ier avait pour confesseur Guillaume Parvi ; Louis XII, le bon docteur Laurent Bureau, évêque de Sisteron. François Ier avait pour ministre le misérable cardinal, l'infâme chancelier Antoine Duprat, vendu à Léon X, qui fit tout le mal possible à la France pour un chapeau rouge ; Louis XII avait le cardinal George d'Amboise, homme excellent, équitable, généreux, amoureux des arts, véritable Médici, qui ne cessa de travailler au bonheur et à la gloire de la France. François Ier méprisa et abandonna les artistes français et fit venir des Italiens qu'il enrichit à leur nez et à leur barbe ; Louis XII accueillit bien les étrangers qui vinrent lui offrir leurs services, mais ce ne fut point au détriment des bons artisans de son royaume, mais ce ne fut point à la perte de Jean Juste de Tours, sculpteur d'un grand talent et comblé de travaux ; de François Gentil de Troyes, habile statuaire ; d'Arnaud Desmoles et de Robert Pinaigrier, admirables peintres verriers, dont jamais les œuvres n'ont été surpassées ; de Jean Gaylde, architecte, que quelques-uns ont prétendu Italien, — comme on l'a prétendu pour André Pallade dit Palladio, pour Francheville dit Francavilla, pour Servandon, dit Servandoni, — dont le jubé de pur gothique en l'église de la Madeleine, à Troyes, peut servir à faire reconnaître la haute portée de talent.

Jean Gaylde commença en 1506 cette belle construction, si riche en ses détails que la description ne pourrait en donner qu'une idée ingrate ; et fut enterré sous son merveilleux ouvrage ; on y voyait jadis son épitaphe gravée sur une dalle de marbre : ingénieuse et poétique pensée que celle de déposer les restes mortels d'un grand ouvrier sous son œuvre hardie, pour inspirer confiance en elle, pour le rendre garant de sa solidité. Il s'y désignait lui-même sous l'humble dénomination de *maistre maçon*, en usage en ces siècles d'art véritable, où l'on chercherait vainement la qualification antique d'*architecte*, et il terminait en disant qu'il attendait là *la résurrection bienheureuse sans crainte d'être écrasé.* Comme je le disais, le titre de maçon ou de *cimentarius* était le seul employé en ces temps ; et quand on le rencontre dans quelque charte ou dans quelque inscription, il faut se donner de garde de l'interpréter par manœuvre ou par ce que nous entendons aujourd'hui par maître maçon, comme par exemple en ce cas : dans la chapelle Sainte-Agnès de Saint-Ouen de Rouen, se trouvent le tombeau et les statues de l'architecte de cette église et de son élève, avec cette inscription en lettres du temps ; on y lit : *Ci-gît maistre Alexandre de Berneval, maistre des œuvres de machonnerie du roy, messire du bailliage de Rouen et de cette église, qui trépassa l'an de grâce 1410, le V jour de janvier. Priez pour l'ame de lui.* Ces *maistres de machonnerie* ne sont point représentés occupés de maçonnage, mais le compas à la main, dessinant ou traçant des plans. Soit dit en passant, nous engageons fort les amateurs de belle architecture à visiter le *jube* ou *ambone* de Jean Gaylde, miraculeusement échappé à la proscription lancée contre ces monumens, dont l'usage était consacré depuis quinze siècles, et qu'on a stupidement proscrits et abattus pour les mêmes raisons qui les avaient fait élever, parce qu'ils empêchaient les regards indiscrets de la foule de plonger dans la partie du chœur réservée au sacerdoce, et de s'y rassasier, et de s'y familiariser avec les mystères de l'eucharistie. Ils ne savaient donc pas, les malheureux, que la familiarité engendre indifférence ou mépris ; s'ils ne le savaient pas, ils l'ont appris chèrement.

Puisque mon admiration pour Jean Gaylde m'a entraîné, par digression, en la bonne ville de Troyes, je n'en sortirai pas sans avoir rapporté un fait attestant la sollicitude de Louis XII pour les arts, et le grand nombre d'excellens artistes florissant à son époque. En avril 1506, Martin Cambiche de Beauvais, architecte habile et renommé, jeta les fondemens du grand portail de la cathédrale ; les travaux avançaient avec rapidité, lorsqu'un incident vint les interrompre. Les fouilles qu'il fallut faire pour les fondations ayant intercepté le passage de la grande rue sur laquelle se trouve la tour achevée, les officiers municipaux s'opposèrent à ce qu'elles fussent continuées de ce côté. Pendant que le démêlé suspendait les travaux, Louis XII, passant à Troyes, vérifia lui-même le fait, donna au chapitre des lettres-patentes, datées du mois d'avril 1510, par lesquelles il l'autorisait à faire continuer l'entreprise, tant en considération *de la grande dévotion et révérence qui étaient en ladite église cathédrale pour la benoîte vierge Marie, mère du Sauveur, et saint Pierre et saint Paul, que pour la grande largeur, force et épesseur des fondements, qui sont désia*

hors de terre en très-grande et singulière grosseur et beaulté. Martin Cambiche avait, entre autres, pour contemporains Garnaches, Jean Bailly et Jean de Soissons, tous architectes habiles comme lui, qui furent convoqués plusieurs fois en consultation, et qui lui succédèrent dans la conduite de ses travaux. Jean Bailly survécut à tous les autres, mourut vers 1559, et fut inhumé dans la cathédrale. Le chapitre lui fit cet honneur à cause, est-il dit, de l'estime extraordinaire qu'il avait pour ses talens.

Louis XII, *le père du peuple*, protégea les manufactures, ainsi que l'avait fait Louis XI, qui fit venir à Tours, en 1470, des ouvriers de Grèce, de Gênes, de Venise et de Florence, pour y établir des fabriques d'étoffes de soie; et qui, en 1480, leur accorda de beaux priviléges, confirmés en 1497 par son fils Charles VIII. Louis XII, *le père du peuple*, protégea de tout son pouvoir l'imprimerie, ainsi que l'avait fait Louis XI, qui envoya à Mayence Nicolas Jenson, graveur de caractères pour les monnaies à Tours, afin qu'il tâchât d'apprendre sous Schœffer le nouvel art par lequel on imprimait des livres. Nicolas Jenson s'acquitta dignement de la mission qui lui avait été confiée, et, pour établir une typographie, se retira à Venise, où il mourut vers la fin du quinzième siècle. C'est à lui qu'on doit le caractère dit *romain*, devenu celui de l'Europe; il le forma des capitales latines qui servirent de majuscules; les minuscules furent prises d'autres lettres latines, ainsi que des espagnoles, lombardes, saxones, françaises ou carolines, qui se ressemblaient beaucoup, et auxquelles il donna une forme simple et gracieuse. Un livre intitulé *Decor puellarum*, daté de 1461, en fut le premier fruit. Ce fut lui qui fournit des caractères pour l'établissement des imprimeries de Venise, de Rome et de France. Ce fut aussi vers 1470 que Ulric Gering, Martin Crantz et Michel Friburger, imprimeurs allemands associés, furent appelés à Paris et y apportèrent pour la première fois l'art de l'imprimerie.

Quand François Ier, *le père des lettres*, sans doute surnommé ainsi par dérision, monta sur le trône, il y avait plus d'un demi-siècle que l'imprimerie jetait un vif éclat, et, de plus en plus florissante, elle était arrivée à un point de perfection qu'elle n'a jamais dépassé; il fit tout pour l'étouffer; il fit tout pour l'anéantir; il proscrivit typographes et typographie. Le 13 janvier 1535, il ordonna la suppression entière des imprimeries de son royaume et prohiba l'impression de toute espèce de livres, *sous peine du gibet.* Il chassa Robert Étienne de Paris pour l'impression d'une bible hébraïque. Il fit saisir en 1538 le livre de Bonaventure Desperriers, intitulé *Cymbalum mundi;* en 1540, l'*Enchiridium militis christiani* d'Érasme; *De corrigendis studiis*, de Melanchton; *De christiana studiosæ juventutis*, de Hangen Dorphan; *De doctrinâ et institutione puerorum.* En 1525, il avait fait défense à Pierre Gringoire d'imprimer les *Heures de Notre-Dame*, traduites en français. En 1543, il condamna lui-même Ramus pour avoir fait une nouvelle logique et des remarques sur Aristote. En 1546, le 3 août, il fit brûler à Paris Estienne Dolet pour une traduction de Platon. En vérité, il n'a fait que deux actes louables, poussé par Budé et quelques autres savans, 1° la fondation de la bibliothèque de Fontainebleau, sans doute fondée en ce lieu pour l'usage privé *des hôtes de ces bois;* 2° l'établissement du collége de France pour l'interprétation de la littérature hébraïque; mais comme la littérature hébraïque, chose que sans doute il ignorait, ne se compose que de livres saints, quand les professeurs nommés voulurent monter dans leur chaire, ils en furent empêchés; et Paul Paradis, François Vatable et Agathias Guidacier furent dénoncés au procureur du roi comme suspects d'hérésie, et ces vénérables savans comparurent et subirent plusieurs interrogatoires pour avoir expliqué en français les saintes écritures, et fait placer dans plusieurs lieux de Paris des affiches indiquant le jour et l'heure où leurs cours devaient commencer. Défenses leur furent faites par le parlement, le 14 janvier 1533, « de lire et interpréter aucun livre de la sainte écriture en langue hébraïque ou grecque. » Voilà donc les deux louables actions de François Ier, la fondation d'une bibliothèque dans une forêt et la fondation du Collége de France, pour l'enseignement des langues orientales, défendues d'y être enseignées.

Qu'on ne soit point étonné de tous ces actes diamétralement en opposition avec son surnom de *père des lettres* et de *restaurateur des arts :* il n'y a pas de réputation s'acquérant à moins de frais que celle des monarques. Guillaume, prince d'Orange, roi d'Angleterre, a été surnommé *le sage;* voici un seul acte qui vous fera connaître toute sa sagesse : le parlement lui ayant remontré que les Irlandais faisaient tort aux manufactures anglaises par l'importation de leurs étoffes de laine, que leur pauvreté les mettait à même de fabriquer à plus bas prix, il répondit *qu'ils pouvaient compter qu'il découragerait autant qu'il pourrait les manufactures de l'Irlande.*

Louis XII ne persécuta personne; François Ier fit les premières persécutions contre le luthéranisme en France, qu'il protégeait en dessous-main en Allemagne. Évaporé, galantin, sans pensée mûre, sans grave délibération, sans conviction, sans respects, il n'agit toujours qu'avec faiblesse et lâcheté. Luthérien par éducation, et peut-être dans le fond du cœur, il n'osa, de peur du pape, se déclarer favorable aux sentimens de Luther, dans un moment où presque tous les évêques et archevêques, le parlement et l'université se prononçaient pour la réforme. Cette poltronne complaisance pour le pontife romain coûta bien des désastres et bien du sang à la France. Il guerroya en Italie, mais à l'imitation de ses deux prédécesseurs, et plus follement qu'eux. Il fit tuer ses guerriers par vingt-cinq mille, se laissa faire prisonnier, et, durant sa captivité, écrivit à son maître en fait de guerre une lettre par trop honnête, où il se déclarait *son humble esclave*, et une autre lettre fort longue à sa mère, qui ne contenait pas cette seule phrase, *tout est perdu, fors l'honneur*, comme le rapportent beaucoup d'historiens, et Mercier lui-même; mais où, en vérité, n'était pas ce dicton chéri, si souvent répété dans les fines romances. François Ier n'était qu'un *viveur*, sans esprit réel, sans profondeur; paresseux, extrêmement égoïste, tout entier à ses jouissances *salées* pour le peuple, et, si ce n'est *in extremis*, sans aucun souci du gouvernement de l'état. S'il n'avait été roi, il aurait fait un soudard, bon sabreur et bon coureur de cabaret-borgne.

Louis XII, calme, aimant, sincère, juste, formé par l'adversité, monté sur le trône dans un âge mûr, fut un honnête homme, entouré d'hommes honnêtes, de Bayard, de George d'Amboise, de Laurent Bureau, etc., etc, s'il n'avait été roi, il aurait fait un drapier ou un bonnetier consciencieux; entendant bien les affaires, économe, épargnant; et, secondé par d'excellens commis, il aurait amassé petit à petit une assez bonne richesse, et sur ses vieux jours se serait retiré dans une bonne ferme, à la campagne; mais non, plus vraisemblablement il se serait établi luthier et aurait été confrère, au lieu de protecteur, du fameux Tyrolien Gaspard Duiffoprugcar, dont les instrumens sont signés de ces deux vers latins :

Viva fui in sylvis, sum durâ occisa securi;
Dum vixi, tacui; mortua dolce cano;

car Louis XII était assez bon musicien et affectionnait la musique, très-florissante de son temps, ainsi qu'elle l'avait été pendant tout le quinzième siècle et surtout vers 1480. Il fut le premier roi ayant un maître de chapelle, et non pas François Ier, comme quelques-uns l'ont écrit par erreur ou par flagornerie. Il avait créé cette charge de *primas*, ou *primarius cantatorum regis*, pour l'illustre Josquin Després, qui fut pour l'école flamande ce qu'a été Palestrina pour l'école d'Italie. Jamais compositeur n'a joui d'une réputation plus grande que la sienne; les Allemands, les Italiens et les Français l'ont regardé comme le plus habile maître de la Flandre si fertile en savans compositeurs. La musique alors se divisait en deux écoles, celle française, la moins ancienne, et celle flamande, qui depuis long-temps fournissait toute l'Europe de compositeurs et de chanteurs. Un des plus célèbres et des plus anciens de cette école, Jacques Obrecht ou Hobrecth, fut le professeur de musique d'Érasme; son talent était si fécond et si souple qu'il composait, dit-on, une messe très-remarquable en une nuit; pourtant ces compositions étaient hérissées de difficultés excessives. Jean Ockenheim, un peu plus moderne, ne fut pas moins illustre; on sait qu'il fit, entre autres morceaux, une messe à neuf chœurs, à trente-six parties, toutes pleines de *compositions artificieuses*. Ce qui d'ailleurs suffirait pour le recommander, c'est d'avoir eu pour élève Josquin Després, qui composa sur sa mort une *déploration* en contrepoint et canon, à cinq parties, sur le plain-chant de l'*Introït* de la messe des Morts. Les curieux pourront voir cette pièce singulière dans l'ouvrage de Burney. L'ancienne école française fut aussi célèbre que la flamande et rivalisa avec elle; ses chefs les plus connus sont : Antoine Bromel, élève d'Ockenheim et contemporain de Josquin; Févim, Dorléans, Arcadet, Verdelot, l'Héritier, Goudimel, et Jean Mouton, élève très-estimé de Josquin Després et connu du vivant de Louis XII; puisque, en 1509, il fit un motet pour la naissance de la seconde fille de ce prince, et en 1514 un autre motet sur la mort d'Anne de Bretagne. Par la suite, il fut nommé maître de chapelle de François Ier. Le commencement du quinzième siècle avait vu briller Dufay, Busnois, Régis, Caron, Binchois; jusqu'à présent on croit leurs œuvres perdues; on ne connaît guère de ce temps qu'un canon à six parties qu'on trouve aussi dans l'ouvrage de Burney, *A general history of music*. Mais il nous reste heureusement beaucoup des anciens maîtres des écoles flamande et française dont je parlais plus haut qui brillèrent vers 1480 et depuis; j'ai dit heureusement, parce que, sans ces preuves patentes et irrécusables, nous verrions traiter de sauvage la musique sublime de ces temps, ou plutôt nier qu'il en existât et placer son invention ou sa renaissance à François Ier ou à Louis XIV, les deux règnes *à bon dos*. A preuve de cela, je ne puis m'empêcher de citer encore quelques lignes de ce pauvre abbé Fontenai, pour montrer encore, dans tout son éclat possible, l'ignorance vomitive de certains prétendus historiens, dans son *Dictionnaire des artistes*, à l'article *Eustache Caurroy*, l'un des sous-maîtres de la chapelle des rois Charles IX, Henri III et Henri IV, musicien de grande réputation, mort en 1609; il dit textuellement, sans doute d'après quelque autre écrivain, car il ne dit rien par lui-même : *Parmi tous les compositeurs qui ont été attachés à la chapelle du roi, depuis la création de la musique par François Ier, c'est le plus ancien dont la réputation ait passé jusqu'à nous.* Hélas! peut-on pousser plus loin l'ignardise et l'afficher plus effrontément? Que penseraient de cela Choron, Perne, Fétis? Je le laisse à deviner. Quant à moi, je n'ajouterai rien, puisque j'ai démontré et démontrerai encore plus bas que François Ier ne créa point la musique du roi; qu'elle existait sous ses prédécesseurs; et, puisque j'ai donné une table assez suivie, à partir du quatorzième siècle, d'habiles musiciens, dont les œuvres sont arrivées jusqu'à nous.

Retournons à Josquin Després que, je ne sais pourquoi, j'affectionne autant que son roi. L'histoire s'est montrée souvent injuste envers de grands génies en ne transmettant point leurs noms pour les livrer à la vénération de la postérité; souvent aussi, en compensation, elle en a trop conservé pour un seul homme. C'est ainsi que nous voyons Josquin accablé de tant de noms qu'on ne sait vraiment lequel choisir. Tantôt c'est Jusquin, Jossien, Jodocus, Jodoculus, tantôt c'est Depret, Desprez, Dupré, de Spiriet, *à pratis*, *à prato*, *pratensis*, etc. Par exemple, les détails qui nous restent sur sa vie sont loin d'être aussi nombreux. On ne conçoit pas qu'il ne soit rien resté de précis sur un homme dont l'existence fut si généralement célèbre. On présume qu'il naquit en Belgique vers 1450. D'abord il fut en Italie, et entra comme chanteur à la chapelle pontificale de Sixte IV; passa ensuite au service de l'empereur Maximilien, qui l'aimait et le protégeait beaucoup; revint enfin à Cambrai, où il fut quelque temps maître de chapelle. On raconte que, pendant son séjour en cette ville, il eut une querelle avec un copiste qui s'était permis de corriger son chant; le fait est très-croyable et s'est souvent répété depuis; même de nos jours, il n'est pas rare de voir, soit par ignorance, soit par impudence, *retaper* l'œuvre inviolable de grands maîtres. Louis XII amoureux de la belle musique, arrivant au trône en 1498, ne manqua pas de se l'attacher en qualité de maître de sa chapelle et de ses chanteurs. Glaréan, dans son *Dodécachorde*, imprimé en 1547, rapporte un canon à quatre parties qu'il avait composé pour ce roi, ayant la voix très-faible, et où il faisait une *tenue*. Avec la manie de tout faire créer, protéger et fleurir par François Ier, on a écrit, comme je l'ai déjà dit,

et entre autres Guillaume Dupeyrat dans ses *Recherches sur la chapelle des rois*, que cette charge avait été créée par lui. Mais ils ne savaient ce qu'ils disaient, ni lui, ni ceux qui lui attribuèrent l'anecdote suivante. Raisonnablement on peut s'en rapporter plutôt à Glaréan, écrivain contemporain, venu à Paris en 1520, où il apprit de Jean Mouton ces faits encore tout récens. Louis XII, pour récompenser dignement Josquin Després, dont il appréciait le génie, lui avait promis un bénéfice. Cette promesse lui sortit de la tête; mais Josquin avait bonne mémoire. Pour la lui rappeler, il imagina de composer un motet sur ces paroles : *Memor esto verbi tui* : « Souvenez-vous de vos promesses. » Le roi n'ayant pas remarqué l'adroite allusion, Josquin en fit un autre sur celles-ci : *Portio mea non est in terrâ viventium :* « Ma part n'est point en la terre des vivans. » Cette fois le roi comprit et donna le bénéfice promis à Josquin, qui pour le remercier composa un troisième motet : *Bonitatem fecisti cum servo tuo, Domine :* « Seigneur, vous avez usé de bonté avec votre serviteur. » Il ne valut pas les précédens. Sa convoitise était satisfaite : la reconnaissance inspire mal.

Tous les écrivains de cette époque retentissent de ses éloges : N. Finek, Sébastien Heyden, Fabre, Fabri ou Lefèvre, surnommé d'Estaple, Glaréan, etc. Ils lui reconnaissent tous les dons de la nature et de l'art, riche invention, expression, originalité, savoir profond des règles et de toutes les ressources de la composition, habileté nompareille à les employer. « Il est, disent-ils, le maître des notes : il en fait ce qu'il veut, les autres en font ce qu'ils peuvent. » Malgré son talent facile, Josquin soignait beaucoup ses ouvrages et ne se hâtait jamais de les éditer. C'est à tant de causes qu'il faut attribuer l'éclat durable de sa gloire. Admiré de ses contemporains, il fut le parangon de ses successeurs, et presque tous les didactiques jusqu'à nos jours se sont appuyés de son autorité et de ses exemples. Il avait composé un très-grand nombre d'ouvrages; presque tous ont été réimprimés à plusieurs reprises pendant le seizième siècle : un bon nombre est arrivé jusqu'à nous.

La date exacte de sa mort est inconnue. On croit avec assez de fondement qu'elle arriva dans les premières années du seizième siècle, vers 1525. On fit sur lui, comme lui-même et beaucoup d'autres avaient fait sur Ockenkeim, son maître, plusieurs *déplorations*. Swertius a conservé une épitaphe qui se trouvait sous son portrait dans l'église de Sainte-Gudule de Bruxelles, et un chant mortuaire de Gérard Avidius de Nimègue, son élève. On trouve dans le Recueil des chansons françaises à cinq et six voix, imprimé en 1545 à Anvers, chez Tilman Suzato, l'épitaphe mise en musique par Jérôme Winders. La déploration d'Avidius fut encore mise en musique par N. Gombert et par un des bons élèves de Josquin, Bénédictus Ducis, qui fut du nombre de ses successeurs les plus famés. Tilman Suzato, dans son Recueil, a imprimé aussi plusieurs motets de ce dernier maître.

Je me suis étendu beaucoup sur Josquin Després, pour donner un exemple entre cent; j'aurais pu choisir aussi bien un maître dans tout autre branche de l'art, en architecture, en peinture, en sculpture ou en typographie, pour prouver ce que j'avais avancé primordialement : que François Ier n'a rien fait pour l'art; que les arts brillaient au plus haut point avant son avènement; qu'il trouva des artistes consommés qui brillèrent sous son règne de l'éclat dont ils brillaient auparavant; qu'il s'en servit parfois, quand ce fut sa fantaisie ou son orgueil imitateurs de Léon X, mais jamais par amour et pour la gloire de la France; qu'enfin ces beaux génies du règne de Louis XII, qui la plupart lui survécurent de beaucoup, laissèrent après eux des élèves, soutiens de leur gloire; mais qu'après ces élèves, plus rien. Ainsi, de même que Josquin et Antoine Bromel laissèrent après eux Jean Mouton, Bénédictus Ducis, Pierre Delarue, Fevim, Jannequin, Goudimel, etc., les autres artistes, Jean Juste, Paul Ponce, Jean Joconde, Robert Pinaigrier, Arnaud Desmôles, Martin Cambiche, Jean Gaylde, Démugiano, Ulric Gering, Ægidius Gourmoud, François Gentil, etc., laissèrent après eux leurs élèves : Jean Goujon, François Marchand, Jean Cousin, Pierre Bontems, Bernard Palissy, Philibert Delorme, Jean Bullant, Robert Étienne Ier, Michel Vascosan, Corrozet, Frédéric Morel, Barthélemy Prieur, etc. Tous ces derniers grands artisans sont, ainsi qu'il est facile de le remarquer, la queue de la belle période dont la tête est si haut dressée sous Louis XII. Clément Marot avait vingt-trois ans et Gaston de Foix vingt-sept, à l'avènement de François Ier.

Nous avons, je crois, suffisamment démontré, et peut-être trop suffisamment pour l'agrément du lecteur, que sous François Ier il ne peut y avoir eu de renaissance pour l'art, puisqu'il n'a jamais éprouvé d'interruption positive; que les arts et surtout l'architecture furent soigneusement cultivés en tout temps en France; ce que nous avons attesté par une liste non interrompue de magnifiques travaux et d'extraordinairement habiles artistes, à partir de l'époque romaine.

Quant à notre théâtre, dont nous n'avons pas encore parlé, qui depuis Charles V commençait à se former, et auquel Louis XII avait octroyé une liberté plénière et permis de tout satiriser *hors l'honneur des dames*, François Ier ne s'en occupa que pour l'anéantir par d'absurdes arrêts; c'est à lui seul qu'il faut attribuer son développement tardif et si postérieur à l'état florissant de l'art dramatique en Espagne et en Angleterre.

En dernière récapitulation, nous ne pensons pas qu'on puisse sérieusement appeler François Ier le protecteur ou restaurateur des arts et des lettres, parce qu'il eut des valets faisant de mauvais vers à sa louange, ou parce qu'il se fit construire par des étrangers quelques riches séjours pour son usage particulier. Cela serait aussi ridicule que si je m'intitulais le protecteur et le restaurateur de la chapellerie, parce que je me suis fait faire un chapeau. Un philantrope, ce n'est pas Louis XI entouré de médecins; c'est saint Vincent de Paule fondant des hospices; c'est Denis Cochin fondant un hôpital. D'ailleurs si c'est réellement pour ses quelques bâtisses qu'on l'a surnommé restaurateur, en tout cas, comme on l'a vu précédemment, ce ne fut qu'un bien petit restaurateur, au prix de Robert Ier, de Louis IX et de Charlemagne, qui firent construire chacun trente fois plus que lui de magnifiques édifices.

Au milieu de tout cela, peut-être y aurait-il un analogisme à faire : c'est que les guerres d'Italie de Charles VIII, de Louis XII et de François I[er] *italianisèrent* l'art français, comme les guerres des croisades l'avaient *orientalisé*.

M. Boisselat, dans son eau-forte annexée à cet article, a représenté Josquin Després dans son intérieur, assis auprès d'une table, étudiant un vieux traité de contrepoint. Auprès de lui travaille sa jeune épouse; Paul Ponce Trébati, qu'il avait connu en Italie, est debout, occupé à considérer dans tous ses détails une figurine de Bertholde, élève de Granato et maître de Michel-Ange. Les costumes sont très-exacts; ce sont bien ceux du temps de Louis XII, seulement Paul Ponce, venu en France vers 1500, porte la barbe, suivant la mode italienne, dont Josquin avait contracté la coutume pendant son séjour à Rome, mode qui ne redevint générale en France que sous le règne de François I[er].

P. B.

TRAITÉ DE PERSPECTIVE PRATIQUE,

PAR THÉNOT (1).

Le temps n'est pas encore éloigné où l'étude d'une science, d'un art, offrait mille obstacles, était hérissée de difficultés; un travail opiniâtre, des efforts constans, pouvaient seuls présenter des chances de succès. Privés d'ouvrages dans lesquels ils eussent pu puiser des règles certaines, des méthodes faciles, les élèves perdaient un temps précieux dans de nombreuses recherches, et ce n'était qu'après de longs et pénibles tâtonnemens qu'ils parvenaient à leur but.

Quel peintre, quel dessinateur n'a pas regretté l'absence d'un bon ouvrage sur la perspective, d'un traité simple, facile, et surtout dégagé de cet entourage de géométrie qui effrayait les plus intrépides? Et cependant il fallait se condamner à ces études d'une aridité décourageante, ou renoncer aux ressources immenses que procure cette science. En effet, que de prodiges lui sont dus! que d'illusions, de prestiges n'a-t-on pas créés avec son secours! L'*École d'Athènes* de Raphaël, les *Noces de Cana* de Paul Véronèse, les admirables compositions du Poussin, etc., etc., et de nos jours les beaux tableaux du Diorama sont autant d'exemples qui rendent un témoignage éclatant de la puissance du peintre qui, déjà maître de ses pinceaux, peut encore, dans ses œuvres, appliquer les règles de la perspective. Elle est l'auxiliaire indispensable du dessin, dont elle est l'ortographe. Artiste ou amateur, quiconque sait manier un crayon a senti la nécessité d'en acquérir la connaissance, sans laquelle il ne marcherait qu'à tâtons. Il manquait donc aux artistes, comme aux personnes du monde qui font de l'art un délassement, un traité de perspective fait par un peintre et dégagé de toute surabondance fastidieuse. Cet ouvrage, M. Thénot l'a entrepris et a complètement réussi. L'excellente méthode de ce professeur distingué, le succès obtenu par les premières éditions de son ouvrage, sont un gage assuré de son mérite. M. Thénot a voulu que ce traité eut toute la clarté et en même temps toute l'étendue nécessaires pour que l'on pût étudier et apprendre sans le secours d'un maître. Son ouvrage est composé de cinquante-quatre planches au trait, presque toutes d'application, et de douze planches à effet au crayon, d'après des dessins et des tableaux de nos premiers artistes.

Nous ne pensons pas qu'il soit nécessaire de recommander plus spécialement une œuvre dont l'utilité et l'importance seront facilement senties. Le nom de l'auteur est presque une garantie pour le traité dont nous annonçons aujourd'hui la troisième édition.

(1) Chez l'auteur, place des Victoires, n° 6; et chez les principaux libraires. Prix : 31 fr. 50 c.

LES ARTISTES CONTEMPORAINS.

SALONS DE 1831 ET 1833.

PAR M. CHARLES LENORMANT (1).

S'il suffisait, pour être bon critique en fait d'arts, de juger et d'écrire avec esprit; à ce titre déjà M. Ch. Lenormant se distinguerait de la foule d'auteurs qui naissent et meurent dans l'intervalle de deux Salons; mais d'autres qualités plus solides, et par cela plus rares, caractérisent cet écrivain et lui assurent un rang notable dans la carrière spéciale à laquelle il s'est voué. On peut voir par le livre que nous annonçons, que M. Ch. Lenormant joint à la bonne érudition l'avantage d'avoir beaucoup voyagé et beaucoup vu; un jugement éclairé, une critique sage et indépendante et un style varié selon les impressions sous lesquelles l'auteur écrivait, nous ont fait relire avec un nouvel intérêt ce livre, que déjà les feuilletons du *Temps* avaient fait connaître en détail. Le succès de ce recueil est, du reste, assez établi pour que nous jugions superflu de nous étendre davantage sur son éloge; l'Atlas qui l'accompagne y donne un nouveau prix, en ce qu'il reproduit, exécutés à l'eau-forte par les artistes eux-mêmes, les dessins de plusieurs ouvrages estimés du Salon.



(1) Deux vol. in-8, avec atlas de dix planches. Chez Alexandre Mesnier.

Littérature.

—

UNE ÉMEUTE SOUS CHARLES VI.

I.

O fols des fols, et lez fols mortels hômes!

ALAIN CHARTIER.

— Ohée! oe.....

— Boui!...

— Chez le prevôt de Paris... Ohée!

— Oui, chez Hugues Aubriot!

— Holà, chez ce Ruffian d'Aubriot!

— Arrive donc, maître Rappiot, le plus brave de l'illustre corporation des savetiers *de notre bonne ville de Paris*, comme disent messeigneurs les rois; viens çà, nous prêter main forte; car, à peine si le sacre est à un mois de son commencement qu'on nous remet double la taxe que Charles le cinquième nous avait ôtée.

— Ah!

— Rien que çà, mon brave Rappiot, et ils nous donnent pour raison que le duc d'Anjou s'est alloué tout l'argent de l'épargne et que, possesseur des escus et des saluts d'or, il ne veut plus payer les gens de guerre et les grands drôles de valets qui gardent le roi.

— Le duc d'Anjou? lui, le plus brave de tous les hommes qu'on appelle seigneurs? lui, dont j'ai l'insigne honneur de resaveter (1) la maison? Ah! ils mentent tous par la gorge!

— Oui, c'est encore pour nous endoreloter, mon terrible Jean; mais, patience! nous leur ferons voir, à ces godelureaux, que des bras d'artisans savent au besoin jouer de la dague et donner des horions.

— Par mon alène, mille diables! je ne refuse pas la partie. Une bonne dose de coups, et du vin après.

— Tope ici. Vrai bis!... et pour le duc d'Anjou.

— Oui, toujours le duc d'Anjou!

— Ohée! s'écria un autre artisan; à bas le duc d'Anjou, et vive le Bourgogne!

— Le vin, oui, répliqua le savetier; mais pas le duc! A bas!...

(1) J'ai pris ce mot à Shakespeare.

— Ohée! hurla encore la foule.

— Que veulent-ils donc, messeigneurs nos confrères?

— Aller chercher Hugues Aubriot pour le forcer à demander au roi la révocation de l'édit.

— Bonne idée! murmura le savetier; donc, chez Hugues Aubriot!

— Ohée! répétèrent les artisans; chez l'Aubriot!

Et, comme une mer courroucée qui jette l'une sur l'autre ses blanches vagues, telle cette immense multitude de prolétaires révoltés se rua par les rues Court-Talon et Saint-Denis pour se rendre à l'hôtel du prévôt, que Sauval nous dit être situé rue Percée-Saint-Antoine, à l'image du Porc-épic.

C'était le soir, par un mois froid et brumeux d'octobre, que cette scène avait lieu. D'abord, l'œil des curieux ne put rien apercevoir; car Paris, à cette époque, n'avait point une administration civile comme celle que nous possédons; ses rues n'étaient point larges ni éclairées, aucun fanal sur les places publiques ou dans les carrefours; à peine si parfois, au-dessous des niches qui recelaient la statue de quelque vierge, la dévotion crédule et superstitieuse faisait don d'une torche de résine. Néanmoins, suivons la horde qui marche dans l'ombre. Arrivée au Pont-au-Change, elle se grossit de quelques nouveaux partisans, et maître Rappiot dit Piqueforme proposa l'avis de se munir de fallots pour les guider plus sûrement; les hurlemens furent unanimes, et quelques secondes après, Paris, tout-à-l'heure si désert, tout-à-l'heure si sombre, semblait une ville fantastique, où, armés de flambeaux, les démons viennent assister au sabbat. C'était beau à voir que cette armée improvisée si vite, portant avec elle toute sa fortune, tant de germes de destruction, tant de pensées si fortes. Et puis le mirage et les reflets du feu dans la Seine, et mille cris qui semblaient monter jusqu'aux cieux.

Les voici à la porte du magistrat. C'est un vieil édifice du douzième siècle; on aperçoit seulement la façade, qui n'offre de remarquable qu'une haute muraille noire, percée en bas par une porte étroite; de chaque côté, comme aux vieux châteaux, sont pratiquées des meurtrières; au-dessous, à vingt pieds du sol, se trouve une fenêtre, plein cintre, garnie d'une grille de fer.

Le savetier Piqueforme a déjà fait résonner sur la porte le maillet de bois placé pour cet usage.

— Allons, vieux persécuteur de chrétiens, s'écria-t-il, dépêche!

Et le maillet retomba lourdement.

— Qui va là? murmura d'en haut maître Aubriot avec un son de voix que la peur altérait d'une étrange manière.

— Le peuple! dirent-ils tous à la fois; il faut ouvrir.

— Mes maîtres, répartit le vieillard d'une voix plus faible encore, je suis perclus d'un bras et le froid de la nuit me ferait mal!

— Ohée!...

— J'ai la goutte, comme vous n'ignorez pas, mes braves seigneurs, et je ne puis marcher.

— Fais-nous ouvrir par tes valets, répondit le savetier; après, nous te porterons.

— Mes maîtres.....

— Un mot de plus, vieux diable, et je mets le feu à ton chenil.

— Oh! mes maîtres.....

Et Aubriot disparut de sa fenêtre, et des pas précipités furent entendus dans la cour se dirigeant vers la porte où se tenaient les révoltés.

— Le voilà!

Laissons-les attendre quelques instans le vieillard effrayé, pour voir la situation de Paris et de la France à cette époque.

Les bons Parisiens étaient encore sous le charme du sacre de leur roi Charles VI et des cérémonies de son mariage avec la trop célèbre Isabeau de Bavière; cérémonies que nous décrirons plus tard et qui doivent influer beaucoup sur cette histoire; les Parisiens, dis-je, croyaient déjà posséder des *franchises* illimitées; on avait publié la relaxation des impôts, qui avaient été excessifs sous l'autre règne; on parlait d'abolition d'un serf sur dix; enfin, comme tous les rois qui ceignent leur tête d'une couronne, Charles avait promis justice au peuple. Pour une promesse, c'était peu de chose : il y a si loin du passé au futur!... Mais, comme toujours, rien ne se réalisa; la jalousie des grands fit germer une scission entre eux; les oncles du jeune roi voulurent se partager le gouvernement; le duc d'Anjou, plus fort que les deux autres réunis (c'étaient les ducs de Bourgogne et de Bourbon) s'empara de la régence, disposa des charges, et changea les officiers du feu roi pour les remplacer par ses créatures. On ignore comment il ne fut point accusé de haute trahison lors de son retour du sacre; car, le fait est avéré, *ce fut lui qui se saisit des lingots d'or et d'argent cachés dans les murailles du château de Melun, ayant forcé Pierre de Savoisy, à qui le roi en avait confié la garde, de lui indiquer le lieu où ils étaient.*

A toutes ces dévastations se joignait l'invasion étrangère. Le comte de Buckingham, à la tête d'une puissante armée, venait de débarquer à Calais; à la faveur des divisions qui régnaient entre les puissans seigneurs de la France, il traversa la Picardie, la Champagne, passa auprès de Troyes, où le duc de Bourgogne avait fait assembler toute son armée; puis perça le Gâtinais, la Beauce, le Vendômois et le Maine, pour aller secourir le duc de Bretagne, qui s'était révolté.

Revenons maintenant à nos honnêtes plébéiens. Le vieux prevôt des marchands se ralentit dans sa marche au moment même où il se disposait à ouvrir la porte. Sans doute on doit attribuer cette nouvelle frayeur à une huée et à des cris bruyans qui retentirent dans l'étroite et sinueuse rue.

— Holà hée! qui vient?

— Seraient-ce point les confrères arbalétriers? répliqua le savetier Rappiot; holà!

— *Doctissimos pueros!* répondit une voix grêle et hardie.

— Les écoliers, vive Dieu! s'écria le joyeux compagnon du savetier.

— Oui, lui dit-il; nous voici, nous autres soldats de l'Université, braves champions quand il y a du vin à boire et de jolies filles à embrasser.

A la lueur des torches, on put apercevoir une cinquantaine d'écoliers, les uns en soutanelle noire, d'autres en pourpoint; en un mot, bariolés dans leurs vêtemens usés, comme dans leurs esprits remuans.

— Tiens! repartit le nouveau venu en s'approchant de Jean Rappiot; est-ce que vous voudriez mettre à sac la maison de ce vieux juif d'Aubriot?

— Oui, s'écrièrent les écoliers; à sac la maison de ce mécréant!...

— C'est lui qui nous a dénoncés au sire d'Orgemont, reprit un autre.

— C'est lui encore qui a fait pendre notre confrère Jehan Moster, ajouta le grand jeune homme qui paraissait leur chef.

— A sac donc!

— Non, mes maîtres, s'écria le savetier; et vous, messire Rodriguez de Villandras, imposez silence à ces diables d'écoliers; car le vieux sorcier nous laisserait grelotter ici jusqu'au point du jour.

Le jeune homme sembla partager l'avis de l'artisan, car il fit obéir et se taire la bande déjà joyeuse de fureur.

Ce Rodriguez était un homme qui, quoique fort jeune, était doué d'une constitution vigoureuse; ses traits étaient pâles et fatigués; dans son œil noir, que recouvrait un sourcil épais et arqué, se peignaient toutes les passions du crime; sur ses lèvres minces et blanches errait constamment un sourire, mais ce sourire avait quelque chose d'effrayant; son costume avait autant d'étrangeté que sa physionomie : une toque de velours surmontée d'un panache noir lui couvrait la tête; un surcot de drap raz d'Espagne plissé sur la poitrine le vêtissait, et ses jambes longues et grêles étaient couvertes d'un haut-de-chausses

en peau de buffle. Comme tous les écoliers, il portait la dague milanaise.

Le joyeux compère du savetier, maître Ruffin Le Balu, respectable truand de la Cour des Miracles, eut bientôt mis Rodriguez au fait de l'histoire de la nuit; mais, malgré toutes les joyeusetés dont sa conversation pullulait, il ne put forcer l'inamovible et dédaigneux sourire de l'écolier. Seulement, il crut remarquer un geste approbateur, quand il lui annonça l'intention bien marquée d'emmener Hugues Aubriot chez Guillaume de Dormans, évêque de Beauvais et grand chancelier de France.

— Il parle au-dedans, s'écria Piqueforme; écoutez! Allons, ouvre, vieux doguard!

— Oui, mes très-doux seigneurs, pourvu que j'aie la vie sauve! Jurez-le moi.

— Foi de savetier!

— Foi de truand!

— Foi de coquin!

Et tous, excepté Rodriguez qui restait silencieux, jurèrent leur foi au vieillard, qui parut au milieu d'eux vêtu d'une longue cagoule violette, et la tête emprisonnée dans un chaperon de velours noir.

— Holà hée! cria de nouveau la foule; chez le chancelier!

— Vous me direz au moins pour quelle cause vous m'entraînez chez messire de Dormans?

— C'est pour abolir la nouvelle taxe! lui dit le savetier.

— Mais il ne m'écoutera pas, moi, pauvre homme sans puissance!

— Nous en avons pour toi, mon compère, répondit Ruffin Le Balu.

— Eh bien, mes redoutés seigneurs, pourquoi ne vous passeriez-vous pas de moi, qui suis vieux et faible et dont la langue ne pourra qu'articuler de vaines et impuissantes paroles.

— S'il s'agissait de dénoncer quelque joyeux écolier, lui dit Rodriguez de Villandras, ta langue ne manquerait pas de venin et de chaleur. Ainsi donc, il faut nous suivre, vieux démonio!

— Mais je ne puis marcher, mes maîtres!...

— Les artisans ont des bras de fer, répliqua le savetier; nous te porterons.

— Et les écoliers, poursuivit Rodriguez, ont des dagues pour aiguillonner les mécréans qui se refusent à leur prêter assistance.

— Au moins, laissez-moi prendre ma mule, s'écria le vieillard.

— Oui, oui, dirent-ils tous à la fois; la mule! ce sera comme la procession du Landit!

— Une vraie fête de fous, ajouta Le Balu.

En un clin d'œil, cette cérémonie fut achevée. Rien n'est remarquable comme ces improvisations qui tiennent du burlesque et du tragique, dont la multitude rit et l'observateur s'effraie. Pensez : deux ou trois mille artisans, écoliers, ou voleurs, qui se pressent de rue en rue dans le Paris du quatorzième siècle, à une heure de la nuit; et, au milieu de tout cela, un homme assis sur une haute mule noire, assailli par mille quolibets, étouffé par la fumée des torches qu'on lui met sous le nez pour mieux contempler sa physionomie grotesque et contractée par la peur. Puis, derrière, le sombre écolier Rodriguez, la main posée sur sa dague, épiant chaque mouvement du vieillard comme un loup affamé qui suit, par une nuit d'hiver, le cavalier voyageur et guette s'il ne tombera pas de cheval pour se jeter sur lui. Tel était le farouche écolier : avec son ame espagnole il avait un cœur de Corse. Peu lui importait que le souvenir du crime ou de l'insulte fût effacé, pourvu qu'il se vengeât; il jouait avec cette pensée comme un autre avec une pensée de bonheur!

Le pacifique évêque, mollement étendu sur un lit de duvet, rêvant peut-être d'un cardinalat ou du double glaive, ne comptait guère, en s'abandonnant au repos, sur le brusque réveil qui l'attendait. Un de ses gens, effrayé de l'affluence considérable arrêtée aux portes de l'hôtel et proférant de grands cris, s'était levé en toute hâte pour aller avertir son maître.

— Je ne sais, monseigneur, lui dit-il en tremblant; tout le populaire de cette maudite ville est dans la rue, portant dagues et flambeaux et hurlant après vous comme des chiens errans après leur maître!

— Ah! reprit l'évêque encore endormi, mais aiguillonné par la crainte; que disent-ils? que me veulent-ils?

— Oh, monseigneur, ce qu'ils veulent, c'est l'abolition des nouveaux subsides!

On entendit alors un long cri très-distinctement :

— Le chancelier!

— As-tu entendu, Claude? dit le prélat en sautant légèrement du lit.

— Oui, monseigneur! c'est vous qu'ils demandent.

— Crois-tu qu'ils ne veulent que moi? que je puisse le faire sans danger? N'ont-ils point poussé des cris de mort?

— Non, monseigneur.

On entendit encore :

— Holà hoé! le chancelier!

— Il ne faut pas les exaspérer, s'ils ont quelque bienveillance, dit messire de Dormans; Claude, donne cette *cramignole* de velours violet; lisse un peu ma barbe et parfume mes cheveux : dans les plus grands dangers, l'apparence du calme impose au peuple!

Après ces légers préparatifs, qui peignent le sybaritisme des prélats de cette époque et les moyens dont ils se servaient pour gouverner, on peut sans peine concevoir ces révoltes si fréquentes, ces luttes si sanglantes, et le mépris qui, plus tard, s'ensuivit, en ouvrant à pas de nuages la route large et honteuse de leur décadence.

— *Pax Domini sit semper vobiscum*, mes maîtres! dit l'évêque en s'avançant sous la porte voûtée de son palais et en étendant les mains sur cette multitude; que me voulez-vous à cette heure avancée de la nuit? Pourquoi ces armes?

— Allons, dit Rodriguez à Aubriot, c'est toi qui dois porter la parole; dépêche.

Et faisant un signe, qui fut compris, à maître Piqueforme, d'un bras vigoureux ils l'enlevèrent de dessus sa mule et le jettèrent aux pieds du prélat.

— Qu'est-ce? le prévôt des marchands!

— Moi-même, monseigneur, lui dit-il tout bas; ils m'ont enlevé de force de ma maison, à peu près comme ils vous ont troublé dans votre sommeil.

L'écolier s'approcha.

— C'est tout haut que tu dois parler pour le bien du peuple.

— Oui, tout haut! hurla la foule.

— Avez-vous entendu, disait un artisan ignoble; comme il prend nos intérêts, ce grand Espagnol de l'Université?

— Oui, répliquait un autre; et comme sa dague ne tient guère au fourreau, quand il s'agit de la cause du peuple!

— C'est un brave écolier, disait l'un.

— C'est un noble seigneur, disait un autre.

— Barbe de Dieu! répliquait une autre voix; vienne un nouveau coup de main à faire comme sous l'autre règne, et de bon cœur je me mets sous ses ordres.

— Et moi!

— Et moi!

— Et moi!

Il n'y eut qu'une voix dans ce groupe nombreux : Villandras les avait fascinés. Aubriot, à dessein, ne fut pas éloquent : il prétexta la misère du *bon populaire*, appuya fortement sur ces derniers mots, et termina son discours en disant que les artisans se plaignaient et qu'ils demandaient la révocation de l'édit.

— Ce n'est point comme tu devais parler, s'écria Rodriguez de Villandras; tu cherches à te mettre à couvert, en rejetant sur le peuple toute la hardiesse de cette démarche; eh bien, écoute : je vais t'apprendre comment on doit exprimer sa volonté quand il s'agit du peuple!

— Par Aristotelès! dirent les écoliers; voilà un bel exorde!

Puis, avec une audace d'écolier, il alla se placer aux côtés de l'évêque sur les marches, d'où l'on pouvait dominer la foule.

— On veut, reprit-il d'une voix forte, que les impôts diminués par ordre du feu roi Charles V, et rétablis par le bon plaisir de son fils et de ses douze pairs, soient de nouveau abolis!

L'évêque passa nonchalamment sa main dans les boucles de sa barbe parfumée.

— Nous ne voulons plus, reprit-il avec véhémence, devenir le jouet et les victimes de vos querelles seigneuriales! nous ne voulons plus être la brute qui reçoit le coup de massue sans pousser une plainte; nous voulons notre privilége d'hommes, un privilége d'hommes forts! car, mes maîtres, c'est nous qui frappons, quand il faut agir; c'est nous qui marchons, quand il faut combattre l'ennemi; c'est nous, enfin, qui payons les guerres avec notre sang et notre or, et ils viennent nous parler de subsides! Il faut salarier leurs hontes et leurs joies! il faut que vos deniers, acquis par tant de sueurs mercenaires, se fondent en pierreries et en riches étoffes pour les courtisanes des prélats!...

— L'entendez-vous, monseigneur? dit Aubriot à messire de Dormans.

L'évêque voulut se retirer; mais Rodriguez, au mépris de toutes les lois de l'église, s'attacha à sa robe et le força d'entendre le reste de son acerbe sortie.

— Eh bien, nous ne voulons plus participer à ces infamies! Qu'importe que le duc d'Anjou soit plus fort que le duc de Bourgogne, si l'un et l'autre nous dévorent? Pour moi, je ne suivrai qu'une bannière, celle de la France, et quand elle sera guidée par les d'Armagnacs! Voilà, maître Hugues Aubriot, comme on doit parler, quand il s'agit du peuple!...

Un long murmure approbateur accueillit ce nouveau Démosthènes; les artisans, les voleurs et les écoliers se disputaient l'honneur de le féliciter le premier; maître Aubriot seul et messire de Dormans ne partageaient point leur enthousiasme; l'un se voyait compromis, l'autre tremblait de l'exaspération de cette multitude : sa tête se perdait; il ne savait plus que faire, lorsqu'un regard rapide de l'écolier vint rendre à ses esprits une lueur d'espérance; il avait compris que ce n'était pas lui dont la vie était en danger. Alors, il hasarda des paroles de conciliation.

— Certes, mes maîtres, il y a loin de ma pensée à celle qui blâme. Sincèrement, je ne vous en veux pas d'être venus au milieu de la nuit pour m'exposer vos griefs; mais croyez-vous que cette marche soit la plus droite et la plus sûre? C'est le glaive à la main et comptant sur la force, que vous êtes venus demander l'abolition des sub-



sides; vous suppliez la menace à la bouche; vous contraignez à parler quand on voudrait se taire; mais peut-être est-ce justice, et je ne vous en veux pas, mes bons seigneurs!... Le duc d'Anjou a pillé l'épargne; il étend partout et sur tout ses dilapidations scandaleuses, et vous criez : *Vive le duc d'Anjou!* Un de vous, oubliant qu'il y a sacrilége et peine de mort à lever la main sur un prêtre, a osé lever la sienne sur moi; on m'a dit aussi que l'or du peuple payait les caresses des courtisanes de vos prélats; on m'a dit tout cela, mais je ne vous en veux pas, mes braves et bons seigneurs!

Les masses, comme toujours, applaudirent à ce dernier discours, si astucieux, si politique, et comme toujours n'en comprirent pas le sens; un seul homme n'en oublia rien; il fut plus loin même, car il scruta dans la pensée du chancelier le parti qu'il devait tirer de cette circonstance.

— Mais, poursuivit l'évêque de Beauvais, la nuit est fort avancée; comme moi, vous devez avoir besoin de repos. Retirez-vous; demain, au grand conseil du roi, j'agiterai cette question, et soyez persuadés que le chancelier de France se montrera encore le partisan du peuple.

Le prélat oubliait que la révolte ne dort pas, que la fatigue glisse sur elle comme une nuée dans l'air; que les nuits, au contraire, dans le silence qui effraie, c'est là où germent et se mûrissent les grandes pensées, de ces pensées qui sapent la base des trônes et jettent à la tête des rois les fers du peuple, qui crie : *Liberté!*

Quoi qu'il en soit, ils quittèrent la rue de la Verrerie, vinrent heurter les parois des murs de l'hôtel Saint-Pharon, se retirèrent en assez bon ordre; et, malgré la non-adhésion de Rodriguez de Villandras, ils reconduisirent chez lui Hugues Aubriot.

L'écolier jeta sur le prévôt son éternel sourire, et dit aux révoltés :

— A demain!

. . . .

. . . .

LOTTIN DE LAVAL.

THÉATRE-ITALIEN.

Ouverture. — Anna Bolena.

La nouvelle saison musicale s'est ouverte avec un éclat qui nous promet un des plus brillans hivers que nous ayons encore vus et qui nous reporte aux beaux jours des Pasta, des Sontag et des Malibran. Il est donc encore un art qui a conservé la puissance de réchauffer et de dégourdir les riches et les heureux de notre société; il est encore un art qui excite l'enthousiasme et atteste que toute chaleur n'est pas éteinte dans les ames; tout ce qu'il y a de beau sous le ciel n'est donc pas encore mort tout entier. Cependant nous n'avons vu paraître aucun nouveau chef-d'œuvre, aucune de ces créations nouvelles qui ravivent les sources épuisées de l'art; mais le génie qui sent et interprète les grandes et anciennes créations, le génie qui, par son jeu et son accent, donne sa verve et son originalité aux compositions modernes faibles d'invention, mais gracieuses et mélodieuses; ce génie vit toujours, et les Italiens nous le montrent, cette année, plus puissant et plus fécond, dans Julia Grisi, Mlle Schultz, Rubini, Tamburini, Ivanoff. N'est-ce pas une singulière chose que le génie de création musicale s'affaiblisse et s'énerve (car, on a beau dire, de Rossini à Bellini, à Donizetti, il n'y a pas progrès), et que le talent du chanteur s'élève et se multiplie chaque jour! La musique, sous ce rapport, nous offre un spectacle tout différent de celui que nous présente l'art dramatique. Il n'y a plus d'œuvres poétiques et dramatiques originales; aussi il n'y a plus de grands et puissans acteurs. A la salle Favart, au contraire, avec la musique des Bellini, des Donizetti, des Ricci, succédant à la musique de Cimarosa, de Mozart, de Rossini, nous avons, cette année, la réunion d'artistes la plus complète et la plus remarquable qui se soit peut-être encore rencontrée. Vous comptez, en hommes, trois chanteurs du premier ordre, Rubini, Tamburini, Ivanoff; une prima dona, qui se perfectionne et grandit à chaque représentation, Julia Grisi; une débutante, Mlle Schultz, dont l'instrument est très-distingué et qui se développera avec l'assurance et l'habitude du public. Nous pourrons juger incessamment de la force de Mlles Ungher et Fanti. Une telle réunion peut bien nous rajeunir toutes les admirables compositions que nous entendons depuis dix ans. Pour parler du premier début de cette merveilleuse troupe, nous dirons qu'*Anna Bolena* a obtenu certainement un plus beau succès qu'à l'époque où Mme Pasta chantait le rôle d'Anna. Grâce à l'ensemble de l'exécution, à la nouvelle direction de l'orchestre, plus intelligente et plus chaude que la précédente; grâce à Tamburini, à Ivanoff, à Mlle Schultz, et surtout à Julia Grisi, la musique de Donizetti a été mieux appréciée, a paru plus riche encore de mélodies. Certes, il ne sera jamais donné à personne de surpasser Rubini dans le rôle de Percy; cependant Ivanoff y laissera de beaux souvenirs. Ce jeune chanteur, sur lequel on a pris soin de nous faire une nouvelle romantique pour nous le rendre intéressant, possède une voix d'un timbre charmant; elle est douce, légère, pleine de grâce; il ne me semble pas que l'on puisse la comparer à aucune de celles que nous avons déjà entendues, ni à Haitzinger, ni à Rubini, ni à Nourrit. Elle a son caractère et son originalité propres. Ce qui lui manque, et l'âge peut-être le lui donnera, c'est le nerf, c'est la profondeur et le vibrant du sublime maître, de Rubini. Ne croyez pas cependant que la voix d'Ivanoff soit dépourvue de sentiment et de chaleur; ce jeune chanteur se distingue par une intelligence précieuse de son rôle, de la situation musicale, par la vérité et l'accent de son jeu et de sa vocalisation; c'est surtout dans le duo du se-

cond acte avec Rochefort que le public a senti toutes les qualités de cette voix si pure et si douce, dont les sons de poitrine sortent pleins et accentués, les sons de tête gracieux et légers. L'absence de force dans cette voix si jeune se fait remarquer surtout dans les morceaux d'ensemble, où elle est étouffée, comme le chant d'un oiseau par l'orage. Quant à Mlle Schultz, elle est douée d'une voix de soprano fort belle de justesse et de pureté, flexible et étendue; sa méthode est excellente et la fait parfaitement entrer dans la situation musicale; seulement la timidité d'un début lui enlève son énergie et sa chaleur; le jeu de Mlle Schultz se ressent de son malaise en face du public; aussi est-il un peu inanimé; mais l'habitude, la confiance dans ses moyens, donneront aux qualités de sa voix toute leur richesse et leur développement.

Je ne dirai pas que le rôle de Henri VIII est celui dans lequel je préfère Tamburini; il y a là trop peu de chant pour lui; il faut le voir et l'entendre dans *Moïse*, dans *Sémiramis*, *la Straniera*. Néanmoins, cet Henri VIII, tout dilettante qu'il était, n'a jamais chanté avec cette verve, avec cette accentuation merveilleuse qui donnent à la phrase musicale toute son énergie et sa profondeur. Pauvre Anna! comment te défendre contre cette voix qui commande avec tant de puissance, qui fait jaillir sa jalousie et sa colère avec des accens si terribles, si passionnés! Cette Anna, comment ne pas l'aimer et la plaindre, quand on la voit si belle, exprimant sa douleur et son désespoir d'une voix si pénétrante, par des mouvemens si pathétiques, sous les traits, par le jeu et l'organe de Julia! Dans ce rôle d'Anna, elle s'est élevée à la plus grande hauteur, comme cantatrice et comme actrice. La voix de Julia a gagné plus d'aplomb, plus de fermeté et d'étendue; elle a gagné surtout plus d'expression et d'accentuation. Son jeu est celui d'une artiste qui veut créer; il est vrai, il est noble, il est touchant et dramatique; vous ne la voyez jamais abandonner la situation de son rôle; le nom de Julia Grisi peut s'ajouter maintenant à celui des Pasta et des Malibran. Dans ce rôle d'Anna, Julia m'a rappelé souvent la manière, certains gestes, et le regard et l'accent de Mme Malibran. Il est prodigieux d'avoir vu conquérir une telle supériorité en aussi peu de temps. Julia nous fait comprendre, à nous qui sommes de la nouvelle génération musicale, cette passion de nos pères pour une artiste qu'ils avaient vue débuter, se développer et grandir; sur laquelle ils ramenaient ensuite tous leurs souvenirs, et qui devenait le type au-delà duquel il ne fallait plus voir de perfection possible. Quelquefois nous nous sommes moqués de cette admiration exclusive de nos pères. Eh bien! nous aussi, nous avons vu débuter, se développer et grandir le talent de Malibran et de Julia; nous avons saisi leurs premières émotions, en face du public, en face de nous-mêmes; nous avons encouragé leurs premiers succès, nous les avons excités et nourris par nos applaudissemens, et enfin, un jour est venu où une grande cantatrice, une grande actrice, une femme jeune et belle, douée du sentiment du beau et des énergiques émotions, était là devant nous, produisant des merveilles, nous enchantant des accords de sa voix pure et expressive, nous faisant partager ses joies, ses douleurs, toutes les passions de son ame, telles sont pour nous Malibran et Julia.

Nous allons voir cette dernière aborder, cet hiver, dans toute la puissance actuelle de son talent, les grands rôles de Desdemona, de Ninetta, de Helena, de Cenerentole, de Semiramide, etc. Nous la suivrons avec bonheur dans toutes ces différentes situations, entourée de Tamburini, de Rubini, d'Ivanoff.

Si nul malheur n'arrive, si nulle nouvelle peste ne vient nous ravager, nous pouvons donc espérer une magnifique saison musicale, et M. Robert pourra compter sur de brillantes recettes, juste récompense de son zèle et du soin qu'il a pris de nous composer une si admirable réunion d'artistes.

Variétés.

EXPOSITION DE BRUXELLES.

La Belgique, en s'élevant au rang d'état indépendant, a voulu reconquérir la gloire des beaux-arts qui a jeté un si vif éclat sur une époque de son histoire. Malheureusement une pareille tentative, pour être couronnée de succès, exige un concours de circonstances qui ne dépendent pas toutes des mesures du gouvernement. Là, une volonté quelque forte, quelque suivie qu'elle soit, seule ne peut rien; si les hommes manquent, en vain appellerez-vous les chefs-d'œuvre. Napoléon lui-même, dans sa toute-puissance, exaltant l'imagination par le spectacle de ses grandeurs et offrant aux artistes l'appât des plus riches récompenses, combien a-t-il fait naître d'ouvrages qui dussent survivre à l'intérêt du moment? Le nombre en était grand, à entendre les louangeurs du temps. Nous, qui sommes pour l'empire un commencement de postérité, comptons des toiles qui en ont retracé les événemens, celles qui paraissent encore aujourd'hui dignes d'être citées après les grandes créations artistiques des siècles passés. Après les batailles de Gros, que reste-t-il?..... C'est que, dans la foule, il ne s'est pas trouvé d'hommes organisés pour produire ces grandes conceptions d'art par lesquelles Napoléon voulait aussi immortaliser son règne. Son génie est venu échouer contre une impossibilité. Quand les habiles généraux, les savans administrateurs se trouvaient sous sa main au commandement, l'Europe n'a pu lui montrer qu'un statuaire, Canova.

Ces réflexions n'ont cependant pas dû décourager les Belges qui ont entrepris de faire renaître l'école flamande, si elles se sont présentées à leur esprit. Leur entreprise peut être vaine, c'est le secret de l'avenir; mais ils auront du moins à se glorifier d'avoir noblement pratiqué la vieille devise : *Fais ce que dois, advienne que pourra*. Si la Belgique possédait à cette heure, dans ses riches campagnes, dans ses villes industrieuses, quelques artistes inconnus, mais doués d'un grand avenir, ils n'ont plus à craindre de trouver la carrière fermée devant eux; l'ap-

pel est sonné, la barrière est baissée pour tous, qu'ils marchent! qu'il sorte d'Anvers un nouveau Rubens! Si le monde devait voir encore se lever un génie semblable, l'Europe est prête à s'incliner devant lui..... Et honneur à ceux qui ont applani le chemin.

L'exposition ouverte le mois dernier à Bruxelles, lors de l'anniversaire de la révolution, a reçu une grande solennité. Les artistes étrangers avaient été conviés à y envoyer leurs ouvrages. Nous avons déjà dit qu'un tableau de Martin y figurait. N'ayant d'autre moyen de nous former une opinion sur cette exposition que les renseignemens d'un correspondant, nous ne nous hasarderons pas à formuler de jugemens sur les artistes qui s'y font remarquer; nous ne ferons que les mentionner fort succinctement, et encore les Belges seulement. Pour les Français, nous sommes assurés de les retrouver au Louvre.

On cite un Christ de M. Wappers comme remarquable par le caractère élevé et dramatique de la composition autant que par la finesse du coloris. Un tableau d'animaux, de M. Verbookhoven, est considéré par les Bruxellois comme un chef-d'œuvre. On parle aussi avantageusement de M. Van Assche, qui a peint des cascades; des paysages de M. Marinus. Un jeune sculpteur, M. Geefs, a exposé un buste du roi Léopold, et les modelés en plâtre des statues du général Belliard et de Félix de Mérode, qui ont produit beaucoup de sensation. Mais est-ce entièrement à ces ouvrages que cette impression se rapporte, ou bien serait-ce aux personnages représentés? Nous en sommes réduits sur ce point à des conjectures.

C'est ici l'occasion d'exprimer le désir que les artistes belges s'habituent à envoyer leurs ouvrages aux expositions du Louvre. Nous aurions sans doute de bons ouvrages de plus à apprécier, et les auteurs augmenteraient le cercle de leur réputation.

Plusieurs des tableaux exposés ont été achetés à des prix élevés. Il est vrai que, sous ce rapport, peut-être aucune autre contrée d'Europe ne présente aux peintres autant d'avantage que la Belgique; car les tableaux y sont recherchés avec empressement, même dans les classes moyennes de la société que nous ne sommes que trop habitués en France à trouver antipathiques aux arts. Et ce n'est pas l'auspice le moins favorable sous lequel s'annonce l'avenir de l'école belge.

Le jury de l'exposition ouverte à Arras a distribué des médailles d'encouragement et des mentions honorables à divers artistes.

Dans le genre historique, M. Colin a obtenu une médaille, et M. Gigoux une mention.

Ont encore reçu des médailles :

MM. Louis Boulanger et Biard, pour des tableaux de genre;

M. Huet, pour le paysage;

M. Francis, pour études d'animaux.

Dans la sculpture, M. Desbœufs a été mentionné honorablement.

Il n'a pas été décerné de prix pour les tableaux d'histoire.

Le jury n'a accordé aucune récompense pour peintures sur porcelaine et objets d'architecture.

— Le 13 septembre, à midi, après une recherche de huit jours dans l'église du Panthéon à Rome, on a retrouvé, sous la statue de la Vierge, les ossemens de Raphaël. La caisse dans laquelle ils avaient été renfermés était de bois de pin. Ils étaient si bien conservés, et tellement dans leur position naturelle, qu'on a pu mesurer la taille de ce célèbre artiste, qui est de sept palmes et demie (cinq pieds deux pouces quatre lignes de France). On a exposé ces précieux restes à la curiosité publique. Il paraît qu'on a trouvé le crâne aussi bien conservé qu'il pouvait l'être. Alors, celui que l'on montrait à Saint-Luc comme le crâne de Raphaël ne lui appartenait pas. On va faire une souscription pour élever un monument durable à l'immortel auteur des peintures des loges et des chambres du Vatican.

— Mme Dorval est en ce moment à Arras. Elle a joué le rôle de Clotilde dans le drame de ce nom, et ce que nous apprenons de la profonde impression qu'elle y a produite redouble nos regrets de voir momentanément éloignée de Paris cette grande comédienne.

— Tous nos artistes voyageurs reviennent à Paris. Un trio charmant, Léontine Volnys, Jenny Colon, Déjazet, sont les premières rentrées, et à peu de distance l'une de l'autre. Leur présence, au Gymnase, aux Variétés, au Palais-Royal, a été saluée par de nombreux applaudissemens.

— Pour la remercier du talent avec lequel elle a dansé dans *Ali-Baba*, M. Véron a prié Mlle Taglioni de vouloir bien accepter une parure dont la valeur est de près de cent louis.

— On doit faire ce soir, à la lumière, un essai de la nouvelle décoration de la salle de la Comédie-Française. L'ouverture aura lieu, selon toutes les apparences, cette semaine.

— Un jeune violoniste belge, M. Ghys, qui depuis quelques années était à Nantes, est venu à Paris se faire entendre à l'Opéra-Comique. On aurait désiré sans doute un choix meilleur dans les airs de sa composition qu'il a offerts à la curiosité publique; mais, comme exécutant, il mérite les plus grands éloges. Sa facilité, sa précision sont presque aussi grandes que celles de Paganini. Il attaque la note avec une netteté remarquable et ne redoute aucune difficulté. M. Ghys a l'intention de se fixer à Paris. S'il réalise son projet, certes il sera un des artistes les plus remarquables que l'on y possédera.

— La publication de l'*OEuvre complet de Flaxman*, recueil de ses compositions gravées par Reveil, se continue sans interruption. La douzième livraison, qui vient de paraître, contient une partie du *Purgatoire* du Dante; elle ne sera pas vue avec moins d'intérêt que les précédentes par les admirateurs du talent original de Flaxman. A Paris, chez Audot et chez Susse, place de la Bourse.

Dessins : Josquin Després. — Une Émeute sous Charles VI.

Beaux-Arts.

DÉCORATIONS INTÉRIEURES DU THÉATRE-FRANÇAIS,

PAR M. AIMÉ CHENAVARD.

M. Aimé Chenavard, dont les plans pour la décoration de la salle du Théâtre-Français, après avoir produit une si grande sensation parmi les artistes et au ministère, restèrent sans exécution par suite d'exigences supérieures, a bien voulu mettre à notre disposition le dessin du plafond pour être gravé. Nous le donnerons à nos abonnés dans un prochain numéro. Dès aujourd'hui, nous avons cru qu'on trouverait quelque intérêt à pouvoir comparer, d'après une description générale, cette décoration d'un caractère neuf et original avec la mesquine et routinière restauration de la salle du Théâtre-Français, qui nous a été montrée jeudi dernier.

On a voulu reproduire dans la décoration de cette salle l'histoire complète du théâtre et dérouler aux yeux du spectateur le tableau primitif de cet art chez tous les peuples de la terre.

Trois grandes divisions se présentent d'abord :

Le Théatre français, ancien et moderne, occupe le rideau, l'avant-scène et la première galerie;

Les Théâtres grec et latin remplissent entièrement le plafond de la salle;

Les Théâtres étrangers fournissent des sujets de décoration aux trois rangs de loges.

La draperie du rideau (dite *Manteau d'Arlequin*) devait, ainsi que ses deux pentes, être exécutée en velours damassé véritable; les franges, glands et cordons, en passementerie d'or; les bordures des draperies étaient enrichies de pierreries en strass.

Les sujets brodés sur le rideau rappellent l'origine de notre théâtre, les sotties, les sermons, les moralités joués par les confrères de la Passion; les pièces satiriques des clercs de la basoche, des clercs du Châtelet et des Enfans sans souci (1).

Des écussons disposés dans des ornemens contiennent les noms des auteurs dramatiques des quinzième et seizième siècles (1).

Il était important d'insister sur cette partie de notre histoire théâtrale; quelque grossières que fussent ces représentations, l'invention nous en appartient; elles ne sont dues à aucune imitation étrangère; l'existence des auteurs anciens, dits classiques, était alors à peu près ignorée, et avant l'établissement des frères de la Passion et des Enfans sans souci, on n'avait jamais vu à Paris un théâtre où une action dramatique fût représentée *en langue française*.

Des bas-reliefs placés sur l'avant-scène représentent les principaux personnages du théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, sous le costume qu'ils affectaient; ces personnages, d'origine et d'invention française, sont : *Guillot Gorgu*, *Pierrot*, *Gautier Garguille*, *Gratte-Lard*, *Jodelet*, *dame Ragonde*, *Pascarel*, *Gros-Guillaume*, *Bruscambille*, *Jean Farine*.

Le balcon et la première galerie sont réservés aux chefs-d'œuvre de la scène française : les portraits de tous nos classiques, placés dans des couronnes d'or, sont accompagnés de petits génies gravant sur des écussons les noms de leurs principaux ouvrages.

Le plafond de la salle est divisé en trois parties : sur des mosaïques à fond d'or, les figures colossales d'*Eschyle*, de *Sophocle* et d'*Euripide* dominent la composition; leurs contemporains et rivaux dans l'art tragique, dont les noms sont écrits sur la plinthe (2), viennent en foule pressée déposer des couronnes et des palmes au pied de leur trône.

Les six figures assises sur les cintres de ces trois grandes sections, supportant les cartouches où sont placés les noms des trois grands poètes, personnifient leurs principales tragédies : *Hercule*, *Iphigénie*, *Agamemnon*, *les Furies*, *OEdipe roi*, *Phèdre*.

Les statues d'or de *Thespis* et *Suzarion* remplissent deux grands médaillons latéraux.

Le ventilateur est occupé par une bacchanale : des vendangeurs, ivres de vin, montés sur des chariots, semblent s'attaquer par des impromptus grossiers; des guirlandes de vignes entourant des masques et des thyrses complètent le système de décoration de la voussure.

La partie du plafond formant un parallélogramme au-dessus de l'orchestre est consacrée à la comédie grecque et latine, qui s'y font représenter par des scènes tirées des pièces des trois grands comiques Aristophane, Térence et Plaute. Pour le premier, le sacrifice de la comédie des *Nuées;* pour le second,

(1) Le Roi des Sots, la Mère sotte, le Fol guidon de la principauté de Sottise; les Confrères et gouverneurs de la Passion, le Fol hérault de la Basoche, le Roi des Basochiens, le Banni de Liesse, le Seigneur d'Angoulevant.

Ces differens personnages marchent processionnellement, les enseignes de leurs confréries en tête, portant l'écusson de leurs armes, qui sont, pour les premiers, trois bourdons et trois besans d'or sur champ de gueules; pour les clercs, un écusson chargé de trois écritoires sur champ de sable, avec cette devise : LA BASOCHE RÉGNANTE ET TRIOMPHANTE.

(1) Pierre Gringoire, Jehan Michel, Simon Griban, Arnould Griban, Jehan Marchant, François Habert, Jehan d'Abundance, Alex. Hardi, Jehan Prevot, Nicolas Gerbault.

(2) Chœrilus, Pratinas, Prinicus, Jon, Agathon, Philocles, Astidamas, Asclipiade, Apharé, Philoxene.



la reconnaissance de l'Andrienne, et le dénouement de l'*Asinaria* pour le troisième.

Les noms et les portraits des autres poètes comiques sont placés parmi les ornemens.

Les premières et secondes loges sont entièrement décorées avec des sujets qui rappellent non-seulement les pièces principales des théâtres étrangers, mais encore tout ce qui a trait à des représentations scéniques chez tous les peuples de la terre. On a choisi avec soin celles qui semblaient, par leur caractère de nationalité, formuler davantage le goût, type de chaque pays.

Les noms des acteurs célèbres étrangers et nationaux sont placés dans des médaillons disposés au milieu des ornemens de la troisième galerie.

Tous les sujets, personnages, bustes, bas-reliefs, employés dans cette décoration, sont accompagnés d'une inscription qui en rend l'intelligence facile.

DE LA PHRÉNOLOGIE

DANS SES RAPPORTS AVEC L'ART.

> En vérité, je vous le dis, quand la fin du monde sera proche, on verra des signes dans le ciel et sur la terre; il apparaîtra..., etc., etc.
>
> ÉVANGILE.

Les prophéties et la parole de Jésus s'accomplissent.

Il y a long-temps que je retourne dans ma tête, sous diverses formules, cette pensée : « Aux époques de dissolution, ou plutôt de transition, il apparaît dans la société de ces germes destinés à être puissans dans l'avenir, dont on n'aperçoit pas d'abord toute la portée, toute l'influence, mais qui bientôt, se mêlant dans toutes les questions, changent la face de tous les problèmes et finissent par transformer le monde. Je n'ai pas la prétention de bien connaître l'histoire religieuse ou synthétique de l'humanité, mais je suis sûr qu'à toutes les époques de renouvellement social ces mêmes symptômes se présentent. Et regardant au cœur de notre époque, n'êtes-vous pas frappé de l'apparition de quelques élémens tout-à-fait nouveaux qui ont surgi au milieu de nous, *révélations* ou découvertes, comme vous voudrez?

En vérité, je vous le dis, l'ancien monde s'écroule, et le nouveau monde est proche, le règne de Dieu sur la terre.

Certes, le fait capital en ce qui touche les intérêts matériels, c'est la tendance à la grande industrie par association, ou mieux la tendance à l'association pour exploiter le globe; et voilà qu'une découverte dont les résultats sont incalculables, la vapeur, est venue tout-à-coup offrir à l'industrie sa miraculeuse puissance, qui pourrait prévoir la révolution que la force gigantesque de ce nouvel agent fera dans le monde? Sans parler de son application aux travaux industriels, grâce à quoi il n'y a plus rien d'impossible à l'homme, devenu presque aussi fort que la nature, avez-vous pensé à son action sur les moyens de communication entre les peuples? Il n'y a plus de distances entre les pays, plus de nationalités distinctes, et il est facile de concevoir l'association universelle réalisée.

Voilà dans le ciel les signes dont parle Christ. Ne voyez-vous pas s'élever dans les airs nos ballons et la fumée de nos machines?

Et voilà aussi que dans le monde de la pensée quelques grandes nouveautés sont venues se jeter au milieu de toutes les questions avec lesquelles elles ont un contact plus ou moins direct.

Le magnétisme, — au moment où, par une réaction contre les entités distinctes et séparées, Dieu et l'ame, on est arrivé à un panthéisme confus encore, mais dans lequel est peut-être le germe du nouveau dogme de l'avenir, car Dieu est tout ce qui est; le magnétisme, qui expliquera sans doute tous ces rapports et ces contacts surprenans entre les êtres, toutes ces mystérieuses communications de la vie universelle.

La phrénologie, — qui aidera peut-être à la solution de l'éternelle discussion sur l'ame et le corps, sur l'esprit et la matière, ou plutôt qui vient confirmer les travaux et les formules de la métaphysique nouvelle, où l'on tend à concilier les disputes spiritualistes et matérialistes en envisageant l'homme comme une unité; la phrénologie, qui jouera sans doute le premier rôle dans la nouvelle explication de l'homme que devra donner la doctrine de l'avenir.

Et remarquez : cette science, qui établit une liaison directe, constante, nécessaire entre l'organisation et les manifestations, et qui donne ainsi les moyens de connaître à l'extérieur les facultés humaines, cette science était devinée par Gall, au moment où un autre homme annonçait la substitution du droit de capacité au hasard de la naissance pour classer les hommes. Ne voyez-vous pas tout de suite dans la phrénologie une pierre de touche pour les connaître et les diriger, pour les pressentir dès leur enfance, les développer suivant leur organisation et les utiliser suivant leur valeur? En vérité, n'y eût-il que la phrénologie, je croirais au renversement des priviléges aveugles de la naissance! En vérité, l'humanité ne va point au hasard; il y a une loi providentielle qui la domine et qui la conduit dans les voies de Dieu!

Je sais quelques hommes qui nient la phrénologie *à priori*, par cette seule raison qu'elle ne sépare pas l'*humanité* de l'*animalité*. Mais ils ne prennent pas garde, ce me semble, qu'on ne peut nier des conditions communes entre tous les êtres organisés, ou plutôt qu'une même loi générale préside à la vie de l'univers, que la nature est une vaste chaîne où tout se lie sans discontinuité, sans rupture. — *Un des mystères les plus surprenans de l'organisation universelle, c'est de cacher dans les plus petits objets d'aussi admirables beautés qne dans les colosses de la création.* — Il y autant de Dieu dans une fleur que dans l'homme.

Nier la phrénologie sur cette raison, ce serait persister dans les subtiles divisions d'esprit et de corps distincts l'un de l'autre. En vérité, je vous le demande, connaissez-vous dans l'univers quelque chose qui soit pur esprit absolument indépendant de matière, ou bien de la matière sans ordre ou sans loi? Faisons donc justice une bonne fois, en tant qu'entités distinctes et séparées, de ce qui n'est qu'abstraction métaphysique : l'esprit et le corps.

Je sais que la phrénologie est une science encore un peu vague, un peu prévisionnelle, qui n'a pas encore trouvé la véritable appréciation, la classification des facultés primitives ou naturelles de l'homme, et qui, en cela, elle novatrice et hardie! se traîne sur les anciennes nomenclatures psychologiques; mais il y a des points constans et qu'on peut tenir pour vrais : les grandes divisions : faculté physique par derrière et en côté, morale en haut, intellectuelles en avant; la localisation de quelques organes, celui du *courage*, de la *destructivité*, de la *philogéniture*, de l'*orientabilité*, etc.

Je sais bien qu'il y a à dire sur la *qualité*, la composition chimique de la matière cérébrale, et les phrénologistes le reconnaissent; ils conviennent qu'à volume égal l'activité d'un organe ne doit pas être la même chez les tempéramens sanguins que chez les lymphatiques. C'est véritablement là le côté le plus incomplet de la science de Gall, et sous ce rapport, il y a encore à deviner, à chercher.

Je sais bien encore que la phrénologie, ce qui tient à notre époque et au genre de ses études positives, est restée un peu trop dans l'école matérialiste, ne se préoccupant guère que de la face plastique, et ne comprenant pas encore bien l'unité, vie.

C'est qu'il manque à la phrénologie, comme à toutes les autres connaissances humaines, ce que, du point de vue scientifique, on demande sous le nom de *lien encyclopédique*, et d'un point de vue plus large, ce que nous attendons : une doctrine générale expliquant tout ce qui est. Vienne la religion nouvelle, la phrénologie sera un de ses accessoires, elle se classera à son rang, et, dans sa sphère, servira à l'explication générale de la nature.

Mais je n'ai pas l'intention de vous exposer la phrénologie : j'avais seulement besoin de ces préliminaires pour arriver au sujet spécial dont je veux vous entretenir.

Que si vous voulez en savoir plus long sur la science de Gall et Spurzheim, allez trouver M. Dumoutier : c'est un livre vivant, complet, de l'état de cette science en 1833.

Les phrénologistes ont la prétention de trouver leur science vérifiée par l'art dans le passé, et cela, non-seulement dans les peintures et sculptures prises sur la nature même, par le rapport de la forme avec la vie connue de ceux qu'on a portraituré, mais encore dans les créations purement idéales, dans la personnification des dieux et des héros, par le rapport avec les caractères et les attributs qu'on leur supposait, rapport deviné par une sorte d'instinct des artistes, qui sentaient bien déjà que la pensée était dans la forme, et qui, peut-être par l'habitude d'observer les hommes, localisaient avec bonheur l'expression qu'ils voulaient rendre.

« Ainsi, disent les phrénologistes, voyez les têtes des gladiateurs et des guerriers, des faunes et des satyres, vous ne trouverez jamais un grand développement des parties antérieures, siége de l'intelligence, ni des supérieures, siége des sentimens, mais des parties inférieures, postérieures et latérales, où sont situés les organes des facultés physiques. Voyez, au contraire, les images des dieux *majores*, des Minerve, des Jupiter, etc., la tête est bien proportionnée, bien développée dans toutes ses parties : le sceau du génie brille sur le front. »

En consultant ma mémoire, ces assertions, qui me souriaient, ne m'ont pas paru bien fondées, la seconde surtout; j'ai voulu vérifier par moi-même, et j'ai passé quelques jours à faire du point de vue phrénologique une étude consciencieuse des productions artistiques sous le paganisme et le christianisme.

Il faut bien que je le dise, malgré ma foi robuste, j'ai trouvé là, au Musée, des contradictions en apparence flagrantes, et j'ai été un moment désorienté.

Voyons les sculptures.

Et d'abord, en tout ce qui touche le portrait sur nature, ça va bien : voilà une admirable Messaline, voilà les Néron, les Caligula, les Tibère, les Caracalla, avec leurs têtes plates, élargies dans leur diamètre bitemporal, fortement développées en arrière, une grande distance entre les deux oreilles au-dessus desquelles ne manque pas l'instinct de la destruction. C'est bien : M. Dumoutier ne *composerait* pas autrement sur le caractère connu. Voilà Vitellius sur lequel on lit *instincts sensuels, ali-*



mentivité. Voilà Démosthènes, Cicéron, Euripide, Posidonius, avec leur vaste front où ressortent les organes des facultés réflectives, *causalité, comparaison.*

Une seule tête dans tous ces bustes donne un démenti à la phrénologie : c'est celle de Trajan. Elle est étonnamment déprimée dans sa partie supérieure, au point qu'il n'y a pas la moindre apparence de *bienveillance* et de presque tous les sentimens. A d'autres d'expliquer cela.

Passons aux compositions idéales, aux créations de l'imagination :

Il est bien remarquable que dans toutes les productions de l'antiquité, il n'y a que deux types de tête et de front, autour desquels des variations presque insensibles : le premier, le type grec proprement dit, ligne droite du front et du nez : les Vénus, les Nymphes, les Diane, les Minerve, qui se ressemblent toutes; puis les Apollon, les Bacchus jeunes, les Antinoüs, qui leur ressemblent. Il faut ajouter que les têtes sont petites. C'est suivant cette forme qu'a été créée la plus grande partie des personnifications olympiennes. L'autre type est celui que vous trouvez à peu de chose près semblable dans Hercule, Mars, les Combattans, les Héros et les Gladiateurs, Marsyas, le Centaure, les Pan, les Faunes, les Satyres, les Fleuves (le Tibre et le Nil), etc. Toutes ces têtes développées postérieurement et latéralement, déprimées en haut et en avant, avec un front bas, étroit, présentant presque des sinus frontaux, indiquent bien tous les instincts physiques avec quelques facultés perceptives, en l'absence des facultés réflectives, et avec peu d'activité des facultés morales.

Ainsi, là, l'inspiration des artistes ne les a point trompés dans l'expression de ce qu'on appelle l'homme physique.

Mais ont-ils été aussi heureux dans leurs autres créations? J'aurais voulu voir à Diane *l'instinct des lieux* et *le courage:* la belle *Diane à la Biche* a la tête trop petite; à Minerve un front large et développé; la *Minerve au Collier*, la grande *Pallas* de Velletri, presque toutes l'ont bas et étroit. J'aurais voulu aussi plus de développement chez les Apollon, les Mercure, etc.

Les têtes des Vénus sont plus *phrénologiques;* quoique trop petites, en général, elles sont *jolies* et s'accordent bien avec l'idée qu'on s'en fait : un peu alongées d'avant en arrière, elles indiquent assez bien l'amour et la philogéniture; c'est bien la femme idéalisée, en tant que femme, mais tout cela ne sont que des déesses.

Une singulière tête, c'est celle des Silène; pourquoi cette tête anormale, d'hydrocéphale? Je ne l'ai pas compris.

Mais nous voilà arrivés au Jupiter, au père des dieux et des hommes, au créateur de toutes choses! A celui-là nous devons trouver un front immense, une tête complète; point, Tous ces Jupiter ont les parties antérieures du cerveau peu développées, on pourrait presque dire déprimées; ils appartiennent au second type de l'homme *physique.* Le *Jupiter à l'Aigle* a la tête un peu plus haute, mais étroite; le *Jupiter Sérapis* a le front ignoble; le *Jupiter olympien* semble se rapprocher davantage du type premier : la ligne du front est plus droite, mais ce qui domine encore là, ce n'est pas le cachet de l'intelligence.

En vérité, cela m'a tourmenté un moment; je m'en suis pris d'abord aux artistes qui n'avaient pas eu le tact d'exprimer l'idée que nous nous faisons, *nous*, des sujets qu'ils ont voulu personnifier.

Mais tout étonnement cesse si l'on fait attention que, sous le paganisme, le principal caractère, les attributs les plus saillans des dieux étaient la force et la puissance, plutôt que l'intelligence, comme il convenait à une époque de force brutale et de guerre. Voyez même Minerve, la déesse de la Sagesse, qui était en même temps déesse des Combats! En vérité, au temps où l'on a inventé tout cela, on n'entendait pas la sagesse comme nous.

Et une observation bien digne de remarque, observation qui se confirme aussi dans les productions de l'art, comme nous le verrons en nous occupant des peintures, c'est qu'à cette haute appréciation des facultés physiques sous le paganisme, va succéder l'estime des *vertus* pacifiques, de la résignation, de la bienveillance, de l'abnégation, de la charité, des *sentimens* chrétiens en un mot, sans qu'il soit encore grandement question de l'intelligence; et voilà justement que dans les types chrétiens, à la tête large et plate exprimée par les artistes de la Grèce et de Rome succède une tête *haute* et peu développée.

Puis, suivez encore, et arrivez à notre époque. A la foi du christianisme a succédé le rationalisme, l'examen, la science; voici venir l'intelligence alors qui se met en lumière; ce n'est plus à la force physique, ce n'est même plus aux vertus, car on n'est plus d'accord sur ce mot-là, qu'on estime les hommes, c'est à l'intelligence; et voyez comme l'art a suivi ce mouvement. Examinez toutes les œuvres littéraires : s'il s'agit d'un homme supérieur, c'est toujours son *vaste front;* je vous défie de trouver un des admirables contes de M. de Balzac sans un *vaste front.*

Si donc, de la sculpture et du paganisme nous passons aux peintres chrétiens, nous ferons à peu près les mêmes observations, à savoir que les données phrénologiques y sont en général justifiées dans tout ce qui a été pris sur nature, et que les créations idéales ne s'en éloignent pas trop, toujours en tenant compte des idées dominantes de l'époque.

Voyez les têtes de Michel-Ange, de Raphaël, de Van-Dick et de Rembrandt; voyez les portraits de person-

nages connus exécutés par Philippe de Champagne et Rigaud, par Van-Dick et Holbein, etc., etc., etc. Vous y trouverez la confirmation complète de la phrénologie.

Et passant aux compositions inspirées par l'idée religieuse, je voudrais pouvoir examiner avec vous, une à une, toutes ces admirables têtes de vierge, ces conceptions si pures et si suaves qui vous transportent dans un autre monde; en les contemplant, vous ne direz pas ce que vous appliquiez aux déesses du paganisme : ce sont des femmes et non des divinités. En vérité, jamais vous n'avez vu sur la terre rien d'aussi idéal! Et comment porter l'analyse sur d'aussi prestigieuses et insaisissables beautés, sur ce merveilleux ensemble de convenance et de poésie?

Et d'ailleurs, n'y a-t-il pas au Musée cent têtes de vierge qui sont des chefs-d'œuvre? Celles peintes par Léonard de Vinci, le Corrége, l'Albane, le Guide, le Pérugin; par Mignard, Lucas de Leyde, Piètre de Cortone, André del Sarte, par A. Carrache, Jules Romain, les deux Véronèse, Charles Lebrun, Sassoferrato, Luini, Garofolo, Trevisani, etc. Je me contenterai donc de vous faire remarquer, en général, le caractère phrénologique de toutes ces compositions : la tête est élevée et peu développée en arrière et sur les côtés; or, vous savez que la bienveillance, l'espérance, la justice, la vénération et tous les sentimens siégent aux parties supérieures antérieures du cerveau. Il est même remarquable que les vierges de Raphaël ont une sorte de dépression dans la ligne horizontale qui surmonte les arcs sourcillers et où sont placés les organes des facultés *perceptives*, ce qui les isole encore davantage de tout contact avec la nature matérielle et contribue sans doute à leur imprimer ce cachet céleste, ce parfum de pureté et de poésie.

La tête de Jésus est suivant le même type.

Pour l'étudier, reportons-nous à ce que je disais tout à l'heure, que le christianisme avait été l'intronisation des sentimens pacifiques, la substitution de la vertu à la force. Nous autres, en 1833, nous nous représentons peut-être Christ comme un homme de génie. Jésus, pour un chrétien, c'est le type de la charité; ce n'est ni *Dieu le père*, le Dieu fort, le Dieu des armées, qui a encore de la parenté avec Jupiter tonnant; ni l'*Esprit Saint*, l'intelligence : c'est le Dieu *Rédempteur*, qui se sacrifie, le Dieu qui aime, et qui dit aux hommes : *Hæc mando vobis ut diligatis invicem*. Jésus, c'est la personnification de l'élément nouveau introduit dans le monde, la charité, l'amour! C'est la partie *sentimentale* dans cette trinité de Dieu, qui est un : force, intelligence et amour; trinité qui se reproduit dans l'homme tout-à-fait sous ces trois mêmes faces.

Cela compris, nous trouverons que Jésus senti de cette façon est admirablement bien rendu par les artistes.

Ce serait une curieuse et solennelle étude que celle de la manière dont les hommes ont compris Dieu, aux divers âges, des idées sur la divinité par lesquelles ils sont passés, et qui se sont agrandies successivement. Peut-être arriverait-on à poser ainsi la question vitale de notre époque : *Le progrès à faire faire à Dieu*, car Dieu, c'est l'idée la plus générale, c'est la synthèse. Nous avons passé par le Dieu-force, sous le paganisme; par le Dieu-amour, sous la doctrine de Jésus : peut-être allons-nous au Dieu-intelligence, qui n'a véritablement encore figuré que *pour mémoire* dans la trinité chrétienne, sous le nom de Saint-Esprit et sous la forme de pigeon. Ce que je vous dis là, dans d'assez bizarres formules, c'est peut-être la ligne droite pour la philosophie actuelle, pour la marche à suivre et le progrès à opérer dans notre époque; il s'agit peut-être tout simplement de faire entrer la science dans la religion. Peut-être arrivons-nous à l'ère de la liberté, de la raison, de l'intelligence; et comme l'humanité, loin de répudier jamais les progrès accomplis, en profite, nous développerons l'homme sous son aspect trinaire; nous développerons la force dans une direction pacifique; nous l'appliquerons à la nature, au lieu de l'appliquer à l'homme; l'industrie remplacera la guerre, qui était déjà une anomalie sous le christianisme, bien qu'il paraisse quelquefois en avoir été l'occasion. Nous développerons la charité chrétienne : je ne crois pas qu'on puisse trouver beaucoup mieux; et de même qu'on a déifié Hercule l'homme fort, Jésus l'homme aimant, qu'on appelait des représentations de Dieu sur la terre, nous déifierons, nous, l'homme savant, l'homme au *vaste front*, comme la représentation de Dieu. Que l'Esprit saint descende donc du ciel! Pensez à cela : c'est sérieux.

En résumant cet aperçu phrénologique dans lequel, nous le reconnaissons, nous n'avons fait qu'effleurer un sujet aussi vaste que fécond, nous dirons : sous le paganisme, dans la personnification des dieux, on voulait rendre force, puissance, et l'on créait ces têtes de Jupiter, dont il est écrit : *Nutu tremefecit Olympum*. Puis, sous le christianisme, l'idée charité, amour, a produit les vierges et le Christ.

Et là encore, les artistes ont senti la nature : eux et la science sont d'accord.

T.

Littérature.

LA FAUTE DU PÈRE.

Je ne sais rien d'aussi poétique, d'aussi gracieux qu'un amour d'enfant. Quelle délicatesse d'organes! quelle sensibilité exquise dans ces premières impressions! C'est un amour pur et chaste, parce qu'il est fils d'une imagination encore vierge; un amour qui a des ailes d'ange. Ainsi était celui d'Odin et de Zeraphine, que le bon Nodier nous a si vivement retracé dans ses souvenirs d'enfance.

A cette poésie, à ces premiers sermens, n'en déplaise à M. Scribe, moi j'y ai foi; ils y croyaient aussi, Arthur et Henriette, élevés ensemble dans la petite ville de B.... Enfans, ils partageaient tout, joies et peines du premier âge. Entre eux, on pouvait le dire, ce n'était qu'une ame, qu'un sourire; et comme un lien de plus, tous deux ils n'avaient plus de mère.

Le père d'Henriette était notaire, celui d'Arthur médecin.

Ah! c'est bien douce chose qu'une enfance ainsi partagée avec une jeune compagne! Comme cet échange mutuel de pensées développe, agrandit l'imagination! Une jeune fille, c'est toute poésie, tout parfum; chacun de ses regards reflète autour d'elle de l'ame et de la vie. Sa présence embellit, idéalise tout; avec elle, la nature semble encore plus riante; car c'est une harmonie de plus dans la création. Je le plains, l'enfant élevé seul; il ne comprend qu'à demi l'existence.

C'est au milieu de toutes ces séductions que s'était écoulée l'enfance d'Arthur et d'Henriette. Mais, si jusqu'alors ils avaient vécu d'une vie toute de prestiges et d'illusions, maintenant allait s'ouvrir pour tous deux ce que nous appelons la vie réelle; et leur printems à demi fané, ils allaient entrer dans un monde qu'ils ne connaissaient encore que de nom.

Henriette avait bien seize ans, Arthur dix-huit. Ils allaient vivre enfin, c'est-à-dire perdre à chaque pas une de leurs espérances; et, à force de désenchantemens, apprendre à connaître l'homme tel que l'ont fait les vices de la civilisation. Pauvres enfans! Ils en étaient encore aux rêves d'or, aux rêves d'amour, que déjà ce monde les entourait de ses artifices et de ses piéges. La jeunesse et l'innocence ont tant d'attraits pour le vice! Ainsi, quand aux premières brises du soir, ils s'asseyaient ensemble devant la maison du père d'Henriette, venait alors se placer tout près d'eux une de ces figures dont la vue fait mal et glace le sourire sur les lèvres. Bien des fois ils avaient rencontré ce mauvais génie les yeux fixés sur eux.

Il s'appelait M. Samuel..... Selon le monde, M. Samuel le rentier; selon les malheureux, Samuel l'usurier. Les deux enfans le fuyaient involontairement, comme d'instinct; Henriette, surtout. Avait-elle mieux deviné l'expression de ses regards?

Des affaires d'argent appelaient souvent M. Samuel chez le père d'Henriette; et pendant qu'ils étaient ensemble, la jeune fille se tenait à l'écart, ne pouvant supporter sa vue. Un soir, qu'il était venu chez le notaire, leur conversation se prolongea si avant dans la nuit, qu'elle ne put se défendre de vagues inquiétudes. Plus d'une fois elle avait entendu la voix de M. Samuel s'élevant aigre et menaçante. A la fin ses craintes l'emportèrent; et, malgré sa répugnance, elle se décida à entrer dans l'appartement.

A la vue d'Henriette, M. Samuel prit son chapeau, et s'avança pour se retirer vers la porte où elle se tenait encore; elle se rangea pour lui faire passage. Jamais elle n'avait été si près de lui; sa robe le touchait presque..... Lui, en passant près d'elle, d'une voix si basse, qu'elle seule put entendre :

— Votre père est perdu, enfant.....

Puis il s'éloigna.

C'étaient les premières paroles qu'il lui adressait, et c'étaient des paroles de malheur. Elle frissonna de tout son corps.

Il lui avait fait peur.

Arthur entra dans ce moment; mais en le revoyant, la jeune fille ne put trouver un sourire. Elle était encore sous la puissance d'une impression funeste. Tout le soir, même près de son amant, elle fut distraite, préoccupée.

Toujours à son oreille ces mots fatals : « Votre père est perdu. » Et ce pauvre Arthur, il souffrait de voir souffrir la jeune fille : c'était la première fois.

Le doute était plus cruel que la vérité. Le lendemain, Henriette se sentit assez de courage pour interroger son père. Il y avait peut-être des larmes à répandre; elle en voulait sa part. Elle se jeta au cou du vieillard; elle l'embrassa de ces baisers qui appellent la confiance, laissant reposer sur lui sa douce figure baignée de grosses larmes. Il ne put y résister. Quelle situation! un père obligé de prendre sa fille pour confidente de sa faute! Mais elle le suppliait tant; il avoua tout..... En présence d'une ruine inévitable qui engloutissait sa fortune, celle de sa fille, il avait fait un faux; oui, un faux!.... Une seule fois sa main avait été criminelle. Cette signature fatale, c'était celle de M. Samuel; et maintenant son

déshonneur dépendait de la volonté de cet homme. Cet argent, produit du crime, il s'était décuplé entre ses mains : l'or lui était revenu avec autant de rapidité qu'il lui avait échappé; mais, par un juste châtiment du ciel, de ses mains il était passé à celles de M. Samuel ; et il ne lui avait servi que pour acheter un peu de silence. Dot de sa fille, espoir de l'avenir, dernières ressources, son pain même, son pain pour ses vieux jours, tout y avait passé. Et maintenant, sous peine de révéler sa honte, son bourreau exigeait une dernière somme plus considérable encore, lui assignant trois jours pour délai. Cette somme, il ne pourrait pas même en trouver la plus faible partie. Ainsi, dans trois jours l'infamie et les fers.

Henriette ne trouva pas une consolation à donner à son père ; la douleur était venue à elle trop rapide et trop prompte. Hier encore tant d'espoir de bonheur, et aujourd'hui si près de l'infamie. L'infamie dans trois jours! Quelles heures à passer jusque-là! quelles nuits! Plus de sommeil, plus d'Arthur lui revenant en songe, douce vision qui toujours lui souriait; à son chevet l'insomnie cruelle, et dans sa tête affaiblie ces mille projets qu'enfante la douleur. A qui se confier? à Arthur? Impossible..... ce serait révéler la honte de son père; à M. Samuel?.... quel affreux moyen ! Cependant c'était le seul; et alors cette figure sinistre lui apparaissait, et elle se rappelait ses regards fixés sur elle, ses regards qui l'effrayaient tant. Après des incertitudes longues et pénibles, elle se décida à aller implorer M. Samuel; et elle y fut avant même d'avoir embrassé son père.

. . . . Le vieux garçon était assis devant un immense bureau surchargé de paperasses; il repassait dans ses loisirs de vieux lambeaux de parchemin, indignes trophées de l'usure, qui gardaient peut-être encore plus d'une empreinte de larmes.

La jeune fille était devant lui.

Il souleva à demi sa tête.....

— C'est vous, enfant?

Puis, pas même un regard sur cette faible créature, dont tous les traits exprimaient la détresse.

— Mon père.....

Elle ne put en dire davantage; ses sanglots l'étouffaient.

— Je ne puis rien....

Et il examinait attentivement un de ses parchemins, la tête toujours baissée, comme s'il eût craint sa pitié.

Henriette se retira..... Pour rester, elle n'avait plus assez de force; elle serait tombée raide sur le carreau.

Quel triste tableau l'attendait au retour! Un père se tordant les bras en pensant à l'infamie. Tout le jour elle resta en présence de ces terribles angoisses; sur le soir, le vieillard s'assoupit un peu, épuisé par la douleur. Elle le veillait, assise près de lui, retenant son souffle, suivant des yeux son sommeil. Dix heures venaient de sonner; tout était silence autour d'elle. On frappa à la porte : si c'était Arthur!

Elle ouvrit bien doucement, de crainte de réveiller son père. M. Samuel.... et elle recula comme devant une apparition.

— Tenez, enfant!

Et lui glissant un billet, il s'éloigna précipitamment.

Un billet pour elle, un billet de M. Samuel ! Un éclair de joie brilla dans ses yeux. Si, attendri par ses larmes... M. Samuel attendri ! déception, déception... c'était son déshonneur à elle qu'il lui proposait en échange de celui de son père.

Certes le calcul de cet homme avait été juste. Par la ruine du père en venir à marchander la fille ! Quelle atroce conception ! Faire arriver la victime au-devant de la honte, soumise, obéissante. Ah! il fallait le dire, il y avait dans cet homme du génie pour l'usure, du génie pour la débauche.

Sur qui la honte? sur son père ou sur elle? La nuit entière la vit en proie à cette idée poignante. Par une abnégation étonnante d'elle-même, elle ramassa dans son cœur assez de force pour se décider à se sacrifier volontairement. Mais quelle lutte intérieure avant d'en arriver là ! Que de fois la figure d'Arthur si belle, si noble, vint-elle, comme un bon génie, se placer entre elle et l'infâme? Quoi, tout perdre en un jour! perdre sa couronne et son anneau de fiancée! tout perdre, même l'estime! tout perdre à seize ans! Mais cela ne se pouvait pas; cet homme ne pouvait vouloir tant d'infamie. Il aurait pitié de ses larmes, de son amour; il devait battre encore quelque chose dans sa poitrine, et au milieu de ces agitations, de ces crises qui faisaient tordre tous ses membres, l'infortunée mordait sa couche, et, maudissant sa beauté, déchirait des charmes qui lui étaient si funestes; même la douleur était si violente, que par moment elle riait, insensée, de ce rire nerveux qui épouvante.

Le jour la vit résignée.

Tout était dit... Le devoir ordonnait le déshonneur : elle y marcha comme on marche au supplice.

Un coup ferme retentit à la porte du vieux débauché...

— Déjà!... dit-il.

Et ses yeux brillèrent.

L'épaisseur d'une porte séparait la victime de son bourreau. Le seuil passé il n'y avait plus de pitié à attendre, plus de pitié! et elle espérait encore, l'infortunée!

Approchez, enfant! et cela d'une voix cassée, qu'il essayait en vain de rendre douce.

Elle avança vers lui les yeux fixes... vous eussiez dit la marche effrayante d'une somnambule.

— Grâce! dit-elle en tombant à ses genoux; grâce!

Et deux larmes de feu roulèrent sur ses joues pâles.

— Vous n'avez donc pas eu de mère, vous?

Et sa main s'attachait convulsivement aux vêtemens de l'infâme.

Et il lui montrait ce papier fatal, ce prix de sa perdition, et il le tenait au-dessus de sa tête comme une tentation de l'enfer.

— Donnez!

Le papier était dans ses mains...

— Mon Dieu! s'écria-t-elle; puis rien, pas une parole. Froide et glacée comme un marbre de sépulcre, elle endura tout, infâmes caresses, infâmes baisers.

C'était là une de ces douleurs atroces pour lesquelles il n'y a pas de cris. Se sentir en proie tout entière à des mains flétrissantes! Une femme à qui un homme fait violence peut rendre morsure à ses baisers; elle peut déchirer, rougir ses mains de sang, elle peut crier; c'est alors une agonie de désespoir. Mais s'attendre à la honte, une honte de sang-froid, à laquelle on vient comme l'oiseau au reptile. Savez-vous que c'est là un crime à épouvanter les lois, car elles sont insuffisantes pour en tirer vengeance. On coupe le poing au parricide : c'est avec de la lave de plomb qu'il faudrait dévorer les mains de l'infâme qui marchande avec le déshonneur du père la beauté de la fille, et flétrit sans pitié la vierge étendue à ses pieds.

... Ce fut un beau jour pour le père d'Henriette, celui où il échappa à la honte, et où il reçut des mains de sa fille le billet fatal destiné à le perdre. Il ne pouvait se lasser de contempler son enfant; il l'appelait des plus doux noms. Elle, en présence de ce bonheur qu'elle avait fait, restait muette. Dans cette joie, il y avait un souvenir trop récent d'infamie.

Et le pauvre père :

— Approche, mon Henriette, ma fille!

La malheureuse fuyait maintenant jusqu'aux baisers de son père.....

— Qu'as-tu donc? ta main est froide.....

— Rien, mon père!

Et elle frémissait involontairement.

— C'est que je suis si content aujourd'hui. J'avais mal jugé M. Samuel; je lui dois tout; je lui dois l'honneur!

— Oui, mon père.

Ce mot-là, elle le tira du fond de ses entrailles.

... Pauvre jeune fille! elle avait approché de ses lèvres la coupe d'amertume; il lui restait à l'épuiser jusqu'à la dernière goutte; et, si ce n'était pas assez des regards d'un père, il lui fallait encore soutenir ceux d'un amant. Le moment de la plus forte épreuve était venu. Son père, celui d'Arthur, Arthur lui-même, tous se réunirent, tous la supplièrent d'assurer leur bonheur, et de fixer elle-même le jour d'une union tant désirée. Hélas! elle ne s'en sentait plus digne; et, en rendant l'anneau nuptial, elle refoula au fond de son cœur sa plus belle espérance. Pauvre Henriette! obligée de dire non elle-même à tant de bonheur, de dire non aux prières de deux pères, de dire non à son fiancé. Eh! que pouvait-elle faire? Pouvait-elle rougir devant Arthur? avouer sa honte? Pouvait-elle se parjurer devant l'autel et se donner pour pure? apporter à son époux une dot d'infamie? Non, c'eût été mentir : elle ne le pouvait pas. Elle persista donc dans sa généreuse résolution. Plus encore, elle se refusa jusqu'à la vue de son fiancé; cela lui faisait trop de mal. Lui ne put y résister, et, maudissant une femme qui ne lui tenait pas le bonheur qu'elle lui avait promis, il partit pour l'Amérique, emmenant son vieux père et poursuivi par une image qu'il ne pouvait oublier.

Être privée de son Arthur! l'avoir voulu, elle-même exigé! et, pour ajouter encore aux douleurs de l'absence et à l'impossibilité de la réunion, avoir une affreuse conviction, la conviction qu'elle serait mère! mère! ce titre qui fait tressaillir d'allégresse une femme, devenu pour elle un dernier fléau! enfant maudit! enfant du crime donné par l'enfer! Pourquoi n'être pas morte le jour de la honte? pourquoi être condamnée à vivre pour perpétuer son ignominie? Du moins, son père ne serait pas témoin de sa honte; et l'idée qu'elle serait bientôt seule était presque pour elle une consolation : elle en était venue au point de se réjouir de la mort de son père.

Son vœu fut accompli, et, restée seule au monde, elle se retira dans une campagne éloignée. Là, vivant du travail de ses mains, elle éleva cet enfant que la fatalité lui avait donné. Ce titre de mère qu'elle redoutait tant encourage la plus faible femme. L'horreur de sa position lui redonna quelques forces, et elle ne vécut plus que dans l'espoir de donner un nom à cet enfant victime comme elle : c'était le nom du bourreau de sa mère; n'importe! il le fallait. La douleur flétrit vite les couleurs brillantes de la jeunesse. A vingt-deux ans à peine, elle avait déjà sur le front des rides prématurées et la figure amaigrie et livide : elle en était à se méconnaître elle-même. Sans crainte d'être reconnue, elle revint donc au pays natal. M. Samuel, l'auteur de tous ses maux, vivait encore. Il cherchait une servante. Elle se présenta; il la prit.......

C'est pour son fils qu'elle revit les lieux témoins de sa honte, pour lui encore qu'elle se résigna aux outrages de la servilité, tout cela pour gagner la confiance de son

bourreau, et pour qu'un jour enfin elle pût lui dire : « Tiens, vois ce que j'ai souffert. Je ne te demande rien, rien pour moi, mais pour mon fils, pour le nôtre ton nom. » Il faut être mère pour suffire à tant de supplices. Encore pourrait-elle aller jusqu'au bout? Tant de larmes, tant de douleurs, seraient-elles au moins de quelque prix? Cet homme qu'elle devait fléchir saurait-il son secret avant de mourir? Ce doute était une torture de plus, et sous ses yeux elle le voyait chaque jour s'affaiblir, tout usé qu'il était par le vice et la débauche. Ah! la tâche était trop rude; le mal la prit qu'elle n'avait pu encore le prier pour son fils, et dès le premier jour la fièvre se déclara avec violence.

.... Elle ne fut pas long-temps seule à souffrir. Comme par un juste châtiment du ciel, lui aussi fut frappé le même jour, et si d'épaisses murailles ne les avaient séparés, ils auraient pu entendre tous deux leurs cris de douleur. Mais c'est au lit du maître que la mort semblait devoir s'arrêter la première. La maladie avait fait des progrès effrayans, et le malade n'était plus soutenu qu'à grand'peine par des potions bientôt insuffisantes.

Le vice est lâche à l'approche du néant : cet homme, qui avait renié Dieu pendant sa vie, en retrouva le nom sur ses lèvres glacées, et il appela un prêtre à son chevet.......

Quel spectacle! A moitié hors de son grabat, le corps amaigri, la lèvre violette, il s'attachait d'une main défaillante au prêtre qui écoutait ses fautes, et d'une voix qui n'était plus qu'un souffle, « Pardon, murmurait-il, pardon!..... » Même déjà il avait courbé la tête, et son juge allait prononcer.......

— Lui avez-vous tout dit? s'écria une voix rauque.

Et Henriette, que le délire d'une fièvre brûlante arrachait de sa couche, se dressa devant lui. Dans ses bras était un enfant.

A ce son de voix, le moribond se souleva avec effort.......

— C'est moi, regarde!..... moi, Henriette, ta servante..... Tu me reconnais, n'est-ce pas? Je demandais grâce aussi, moi, grâce à deux genoux.....

Les dents du moribond claquèrent avec violence. La femme avait pris sa main...

— Ta main tremble! pourquoi? n'es-tu pas mon maître? n'es-tu pas mon époux? cet enfant n'est-il pas le tien? Ce signe sur le front, regarde, c'est bien le tien? Ce prêtre nous bénira tous!

Et se tournant vers lui :

— Homme de Dieu, consacre notre union? ce lit de mort sera le lit de noces!.......

Et leurs deux mains étaient jointes, jointes à ne pas se desserrer, et leurs deux agonies étaient en présence, et leurs yeux caves se regardaient..... Horreur! Sur ce couple hideux, sur ces deux époux que la mort se disputait, le prêtre étendit les mains.....

Il avait béni deux cadavres.

HECTOR DE L.....

DISTRACTION,

PAR M. FERDINAND FLOCON (1).

Ce livre est une œuvre remarquable. La modestie de l'auteur, en le qualifiant de ce titre sans prétention, n'a pas empêché le public de le distinguer et de lui rendre justice. Il sera classé parmi le très-petit nombre d'écrits où l'on trouve de l'intérêt, soutenu par des pensées justes, de l'observation et de la grâce de style.

C'est comme relâche à des occupations plus sérieuses que M. Flocon a eu l'heureuse *distraction* dont il nous fait part. Ceux qui la liront, et le nombre en sera grand, regretteront que l'auteur ne fasse pas son affaire principale de quelques distractions semblables. Quand on est capable, à l'aide de récits vraisemblables et piquans, de lancer dans le mouvement des idées sociales des aperçus curieux et neufs, de vives attaques contre les préjugés et les vices nés d'une civilisation corrompue ou d'institutions inhumaines, on rend service en écrivant; on fait plus qu'un roman pour ceux qui savent lire, on fait un acte de véritable patriotisme; car des images philosophiques présentées avec esprit, et encadrées dans une narration intéressante, se gravent dans la mémoire et sont, selon nous, l'atteinte la plus fatale à ceux qui essaient d'abuser les peuples. Il n'est point de bouclier qui défende l'oppression contre une vérité éloquente.

Les deux volumes de la *Distraction* contiennent quatre nouvelles : *les Aventures de Félix Duval*, *la Veille de noces*, *le Sarde* et *le Nonchalant*.

La première offre des observations fines et comiques sur les mœurs de l'ancien régime à l'époque de la révolution naissante. Au milieu de plusieurs situations variées par des détails on ne peut mieux rendus, nous avons remarqué deux tableaux pleins de chaleur et de vie, l'un d'une scène où respire l'enthousiasme de la jeune liberté française et où le peuple sauve une victime du pouvoir arbitraire (c'est après la prise de la Bastille); et l'autre offrant une image de dévouement héroïque d'un genre différent, mais plus noble encore. Ce sont des émigrés pris les armes à la main aux frontières, condamnés à mort par la Convention, marchant au supplice en criant *Vive le roi*, et sauvés secrètement par les plus braves et les plus francs républicains de l'armée, chargés de les fusiller!

Ces deux morceaux sont de main de maître. Félicitons l'au-

(1) Deux vol. in-8°. Chez Lecointe et Pougin, éditeurs.

teur d'avoir senti que les gens de cœur et de conscience de tous les partis s'estiment et pardonnent aux convictions de bonne foi, et qu'entre de tels hommes la générosité est une vertu naturelle.

La Veille de noces est un sujet d'imagination : il offre une idée originale développée avec beaucoup de charme de style et de délicatesse dans les sensations.

Le Sarde est une anecdote d'invention, de mœurs italiennes : on peut la comparer, sans qu'il y ait ressemblance aucune, mais pour la couleur locale et le genre, au morceau de M. Mérimée sur la Corse intitulé *la Vendetta*, et cette comparaison est un éloge.

Le Nonchalant est une nouvelle philosophique remplie d'observations critiques et sentimentales à la manière de Sterne, mais bien plus âcres et plus incisives que celles de l'auteur anglais. On sent que le *nonchalant narrateur* a vu de près les plaies de la société, qu'il les a sondées : il les décrit avec une compassion ironique d'une énergie quelquefois effrayante. On souffre souvent d'être obligé de dire : « Hélas, il est trop vrai, les choses sont ainsi ! » Pour contraste nécessaire avec ses figures si nombreuses d'égoïstes et de méchans, M. Flocon a jeté dans cette nouvelle des caractères d'une nature d'élite, et dont les faiblesses naturelles n'ont point gâté l'ame. Ces figures consolent le premier plan du tableau de la triste vérité du fonds.

Ces nouvelles feront fortune. Elles le méritent. A la facilité qu'elles décèlent dans l'auteur, on peut présumer qu'il ne s'en tiendra pas là. Nous pouvons lui répondre que le public ne se plaindra point des *distractions* nouvelles qu'il s'aviserait de lui donner à l'avenir.

Revue Dramatique.

—

THÉATRE-ITALIEN.

Rentrée de Rubini. — Il Pirata. — Mademoiselle Ungher.

Nous attendions avec impatience le retour de l'admirable artiste qui nous a fait sentir toute la magie de la voix humaine, toute la puissance d'émotion déposée dans cet instrument divin. Rubini avait laissé passer avant lui Ivanoff, en maître généreux et désintéressé; mais nous n'avons rien perdu pour attendre. Il est inutile de dire que son apparition a été saluée des plus vifs applaudissemens, de cris de joie qui partaient du cœur, et accueillaient avec bonheur le retour d'un ami, du meilleur de nos amis. Le public de la salle Favart se trouve si bien sous le charme fascinateur du talent de Rubini, que je ne pense pas qu'il puisse jamais le laisser partir, et consentir à rester un seul hiver sans entendre les accens de cette voix chérie. Fort heureusement M. Robert n'est nullement disposé à lâcher notre grand artiste, et il sera en mesure de le disputer au plus habile entrepreneur. C'était faire l'appel le plus engageant au public, que de choisir *le Pirate* pour la rentrée de Rubini. Les amateurs n'ont pas oublié l'impression qu'il a produite dans le rôle de Gualtiero. La musique de ce personnage est une de celles qui vont le mieux à la voix de Rubini, et dans laquelle le compositeur me paraît avoir le mieux senti tous les trésors de mélodie dont il pouvait tirer parti avec un instrument pareil à celui de notre artiste. Ici se trouve surtout l'art et l'originalité de Bellini et de la plupart des compositeurs italiens modernes. Il ne faut pas leur demander des merveilles d'invention, de grands effets, une instrumentation savante, enfin le génie de Mozart, de Rossini, de Beethoven, de Weber; mais ils savent étudier la voix des chanteurs, leurs différentes qualités, et y adapter leur musique. Ils n'écrivent plus pour obéir seulement à l'inspiration de l'art et à l'entraînement du génie, mais pour placer des mélodies faciles et gracieuses dans le gosier d'un chanteur. Si une telle tendance musicale n'est pas favorable à l'invention et à l'originalité de l'art, elle sert parfaitement à l'éducation des artistes. Telle est la cause de cette fécondité remarquable de chanteurs distingués qui nous viennent d'Italie. Si nous ne devons pas de grandes et fortes compositions à cette direction prise par l'art musical, nous lui devons du moins de belles voix.

Bellini me paraît avoir fait une étude spéciale de celle de Rubini; aussi faut-il l'entendre surtout dans les œuvres de ce compositeur. Le jour de la première représentation de la reprise du *Pirate*, Rubini, dans le commencement, ne possédait pas tous ses moyens : aussi n'a-t-il pas chanté avec toute sa perfection ordinaire sa cavatine : *Nel furor delle tempeste ;* mais dans le duo avec Imogène : *Tu sciagurato! ah! fuggi!* dans le trio du second acte et dans l'air final, il a retrouvé toute sa puissance et les prodiges de sa délicieuse vocalisation. C'est surtout dans la cavatine finale qu'il a été admirable. Ce morceau figurait auparavant dans la troisième avant - dernière scène ; il a été transposé et placé à la fin du second acte ; Rubini l'a chanté avec une suavité, une expression de mélancolie et un art véritablement surprenant. Sa voix était pleine de larmes, et caressait la note avec une touchante langueur ; dans ce dernier adieu, il y avait des momens où elle s'élevait, s'élevait comme pour se perdre dans le ciel, et vous l'entendiez douce et faible, perdue, au loin, dans l'espace, soupirant toujours sa douleur. La toile s'est baissée après ce chef-d'œuvre d'exécution : aussi a-t-il fallu la relever pour livrer Rubini à l'enthousiasme de tout le public. Il se présenta avec Mlle Ungher, qui méritait sa part des applaudissemens. Cette cantatrice a été précédée d'une grande réputation. On avait pris le soin de nous donner à l'avance tous les tons de sa voix, tous les effets de ses gestes et de son regard ; et comme il n'y a pas de public plus disposé à s'exalter de prime-abord que le nôtre, Mlle Ungher a été parfaitement accueillie avant d'avoir jeté une seule note. Par bonheur, la confiance du public était bien placée. Mlle Ungher est une cantatrice de vingt-sept ou vingt-huit ans (je lui demande pardon, si je me trompe de deux ou trois années en plus), d'une physionomie douce et expressive. Son jeu est dramatique ; elle ne se contente pas de chanter son rôle,

elle le joue avec art et passion; sa voix est un soprano élevé, clair, d'un timbre très-agréable dans les notes hautes, mais faible dans les sons de poitrine. L'étendue de cette voix se prête surtout à rendre les mouvemens passionnés; aussi apparaît-elle dans tout son éclat au milieu des situations dramatiques. Le duo avec Rubini, *tu sciagurato! ah! fuggi!* a produit une profonde impression par l'effet de ces accens pleins d'âme, de ces notes où vous sentez le poignant de la douleur. Il faut dire que, dans ce duo, le jeu de Mlle Ungher a été admirable de sentiment et de vérité. Elle a été peut-être supérieure encore dans le duo du second acte avec Saintini : *Tu mi apristi in cor ferita.* L'exécution de ce duo a été parfait d'entraînement, et a valu à Mlle Ungher et à Saintini les plus vifs applaudissemens. C'est avec plaisir que nous avons revu cette belle et large basse de Saintini; nous avons remarqué qu'il apprend, chaque jour, à régler et à modérer les mouvemens de ce puissant instrument, si utile et d'un si bel effet dans les morceaux d'ensemble. Le début de Mlle Ungher a donc été des plus heureux, et nous promet une prima-donna qui secondera avec succès Mlle Julie Grisi; il ne nous reste plus que deux débuts à voir : celui de Mlle Fanti, voix de contralto, et celui de Giacomo Rubini.

Nous devons féliciter l'administration des Italiens d'avoir renforcé ses chœurs, et de les avoir exercés avec plus de soin. L'exécution du *Pirate* s'en est ressentie, et a paru plus remarquable que celle de l'année dernière. Malgré la saison encore peu avancée, la foule se porte au théâtre Favart, et il devient très-difficile d'y trouver place. Que sera-ce donc quand Tamburini, Rubini, Ivanoff, Mlles Grisi et Ungher, exécuteront *Moïse*, *Sémiramis*, *Othello*, *la Dame du Lac*, *la Gazza ladra?*

THÉATRE-FRANÇAIS.

Représentation d'ouverture.

On avait tant parlé de ce que l'on appelait la régénération, la restauration de la Comédie-Française, le public s'était tellement ému de l'injustice commise envers M. Chenavard, d'abord chargé de la direction de la salle de notre premier théâtre, puis si brusquement repoussé, qu'il y avait foule pour voir ce qu'on avait mis à la place d'un hardi projet du jeune peintre. On se heurtait sous le vestibule, on se pressait dans les corridors, on se disputait les places, on avait hâte d'entrer, de voir, d'examiner; beaucoup ne demandaient qu'à applaudir..... Désappointement général; il n'y avait rien!

En honneur, je ne conçois pas le bruit qui a été fait à ce sujet. Il n'est pas un bon bourgeois qui ne décorât aujourd'hui sa maison aussi bien que M. Fontaine a décoré la Comédie-Française.

Tout le monde peut faire blanchir, badigeonner des murs, des corridors, des péristyles, et certes, pas n'est besoin, pour accomplir semblable besogne, d'être honoré du titre d'architecte du roi. Tout le monde peut encore entrer chez un de nos habiles marchands de papiers peints, commander et faire coller du papier de même couleur. L'amaranthe a coulé à pleins bords d'après l'ordre de M. Fontaine; on en a fabriqué des milliers de toises, avec fleurs en velours; tout cela a été collé dans les loges de tous les étages du théâtre, dans les corridors des galeries, sur les devantures de toutes les loges, de toutes les galeries, excepté celles du premier et du second rang; on a également barbouillé d'amaranthe le rideau d'avant-scène; jusqu'aux pentes qui ornent les fenêtres du foyer qui sont amaranthes. Vadius et Trissotin, dans *les Femmes savantes*, pourront ajouter un calembourg de plus à celui du fameux sonnet sur le carrosse *amaranthe*.

Ce n'est pas tout : sur ces interminables bandes amaranthes, d'un aspect lourd, trop sévère, écrasant pour les toilettes des dames, l'architecte a jeté l'or à pleines mains. Patères, rosaces grandes et petites, torsades, glands, franges, broderies, se succèdent sans interruption sur ce fonds, toujours rouge; de là un ensemble qui blesse la vue et qui ne vous laisse un moment de repos que lorsque la toile est levée. Dans les entr'actes, le spectateur est dans une grande cage, rouge et or, qui ne lui offre rien d'attrayant, rien d'instructif.

Où est le plan de M. Chenavard, si ingénieux, si digne d'un artiste? Qu'est devenue cette longue et sans cesse intéressante histoire de l'art dramatique, en action de toutes parts, sur la toile, au plafond, sur ces devantures où nous voyons circuler pour la millième fois des amours et des feuilles d'acanthe! Il y avait là de l'instruction pour le peuple, une agréable occupation de tous les instans, de la gloire pour le peintre, de l'honneur pour le théâtre. Et à la place de tout cela, nous n'avons que le fond rouge et or d'un restaurant du Palais-Royal...

Et puis, quel goût dans ces rideaux en calicot rouge qui ornent les fenêtres du foyer!

Ce qu'il y a de mieux dans l'ensemble de cette *restauration*, c'est le plafond bleu-clair, avec ses ornemens en grisaille.

En général, il n'y a rien de changé dans l'ensemble de la salle. L'administration seulement, poussée par une velléité de spéculation, a eu l'idée de construire deux rangs de stalles à la place de sept à huit loges de face du deuxième rang, stalles qui deviendront, dans les grands jours, la proie de la petite propriété.

Heureusement la scène, dans cette soirée de déception, nous a fait éprouver quelque contentement. Dans une chambre de Molière, toute neuve, avec plafond, portes à tambours, les comédiens français nous ont donné d'abord *Tartufe*, puis *Amphitryon*, avec des décors qui sentaient encore la colle dont on les avait rafraîchis quelques jours avant.

Tartufe, *Amphitryon!* C'est encore avec ces éternels chefs-d'œuvre que l'on a inauguré la nouvelle salle, et les applaudissemens ne leur ont pas manqué. Disons aussi que les comédiens français les ont représentés avec un ensemble assez

marquable. Mlle Rose Dupuis a joué le role d'Elmire avec décence : elle a été justement applaudie dans la scène si difficile du quatrième acte.

THÉATRE DES VARIÉTÉS.

Les Tire-Laine, ou Paris en 1667, Comédie-Vaudeville en trois actes, de MM. Maillan et Dumanoir.

Nous voici avec les voleurs du temps de Louis XIV, les prédécesseurs de Cartouche, de Mandrin, honnêtes gens que l'on avait surnommés Tire-Laine, parce que le soir, aussitôt que l'obscurité commençait à envelopper la capitale, ils s'en emparaient et dépouillaient bourgeois, nobles et artisans de leurs vêtemens. Les habits, les manteaux, sans préjudice des bijoux de toutes sortes, devenaient leur proie. Le roi s'irrita un jour de voir sa capitale au pouvoir de ces hardis coquins, et dans le dessein de les réduire il créa lieutenant de police M. le comte de La Reynie.

Dans la pièce nouvelle, on a fait de ce magistrat une espèce de niais : il ne l'était pas; plus d'un trait d'esprit et de vigueur témoigne en sa faveur, et son administration a été féconde en résultats heureux. Je doute fort qu'il se soit jamais laissé attraper aussi complètement qu'on le suppose aux Variétés.

Son rival, dans l'ouvrage de MM. Maillan et Dumanoir, c'est le chef même des Tire-Laine, Guillaume Tête-de-Chêne, brigand fieffé, condamné à mort, mais se riant des arrêts du Châtelet, échappant sans cesse au guet. Ce coquin, digne compagnon de tous les voleurs qui ont eu une certaine réputation au théâtre, s'introduit dans la chambre à coucher de Mme de La Reynie, apprend là la nomination du mari, vole effrontément, se sauve, grâce à la dame, qui le prend pour un amant qu'elle attendait, et revient à Paris au milieu des siens pour tenter un grand coup, s'emparer du lieutenant de police en personne.

L'arrestation est manquée. Guillaume se sauve, rencontre en chemin un brave homme qui fuyait également. Il le force à changer de vêtement. On l'arrête, on le fouille, et il arrive qu'on le prend pour le lieutenant de police La Reynie, qu'il avait dévalisé, tandis que le comte est arrêté de son côté comme voleur, comme Tire-Laine.

Le hardi Guillaume prétend profiter de la méprise et savoir ce que c'est que l'autorité. Conduit à l'hôtel du lieutenant de police, il se laisse traiter comme le maître, prend sa part d'un excellent déjeûner, donne des ordres; mais bientôt M. de La Reynie, reconnu, se fait conduire à son hôtel par le guet, et, sous prétexte d'être interrogé par M. le lieutenant de police, place Guillaume dans une singulière position.

Heureusement le drôle a de l'assurance et de l'esprit; il joue son rôle avec tant d'aplomb et d'originalité, que M. de La Reynie, convaincu qu'il peut rendre d'importans services, et il en rend en effet, le nomme chef de la police secrète et lui pardonne ses fautes passées.

Des détails amusans ont sauvé cet ouvrage; car l'intrigue n'en est ni forte, ni nouvelle dans le plus grand nombre de ses incidens. Vernet a eu de bons momens dans le rôle de Guillaume. Cependant ce n'est pas un des meilleurs que cet acteur ait créés. On comptait, à ce qu'il paraît, sur de nombreuses allusions : les auteurs ont eu le bon esprit de les éviter, et ils ont bien fait.

Variétés.

Le succès qu'a obtenu à l'exposition de Douai le tableau de *Convalescence*, par M. Gigoux, nous a engagés à en demander à cet artiste la lithographie, que nous donnons aujourd'hui. Il est à regretter que cette jolie composition, qui vient d'être achetée à Douai, n'ait pas été achevée assez à temps pour figurer au Salon de 1833, où elle n'eût pu qu'augmenter la réputation de l'auteur.

— Le gouvernement vient de prendre une nouvelle mesure à laquelle on pouvait être certain de nous voir applaudir; car l'idée en fut émise par nous les premiers.

On se rappelle qu'il y a quelques mois, peu de temps après que nous eûmes fait sentir l'avantage dont serait pour la collection du Louvre la possession de bonnes copies des œuvres d'art originales les plus célèbres qui existent en pays étranger, M. Sigalon fut envoyé à Rome pour y exécuter, aux frais de l'état, une copie du *Jugement dernier*, de Michel-Ange.

Le ministère, persévérant dans cette bonne voie, vient de choisir, pour aller copier *la Descente de croix*, de Daniel de Volterre, qui orne l'église de Saint-Jean de Latran à Rome, M. Guichard, élève de M. Ingres.

M. Desprez, jeune sculpteur, dont on a remarqué au Salon de 1831 une jolie figure de *l'Innocence*, est chargé en même temps de reproduire le *Moïse* de Michel-Ange.

Nous avons droit de compter maintenant que le ministre consacrera les sommes nécessaires à l'exécution de nouvelles copies, et qu'on ne se bornera pas aux originaux qui existent en Italie. La Flandre, l'Espagne, et même l'Angleterre, possèdent en ce genre des richesses qui ne méritent pas moins l'attention.

— Les tableaux envoyés par M. Gudin à l'exposition de Bruxelles ont tous été achetés; un seul, *les Marais Pontins*, a été payé, dit-on, 8,000 francs.

Dessins : Grâce !... dit-elle. — Convalescence

Beaux-Arts.

—

DE LA RÉFORME

DU

THÉATRE-FRANÇAIS.

(1er ARTICLE.)

Ce qui était vrai au temps d'Aristophane et d'Euripide est encore vrai aujourd'hui ; la poésie dramatique, à quelque point de l'histoire qu'on veuille la considérer, quel que soit le caractère des institutions et des sociétés au milieu desquelles elle se produit, est une école populaire, puissante, irrésistible, fertile en conseils et en enseignemens, utile ou dangereuse, selon les leçons qui s'y débitent, hostile ou propice au développement du génie national ; mais, quoi qu'on fasse, il faut bien reconnaître que le théâtre exerce une influence assidue sur les mœurs publiques. Les livres, si parfaits qu'ils soient, ne s'adressent qu'à l'élite studieuse et réfléchie, et ne prétendent nourrir que les curiosités élégantes. Le roman le plus animé, le plus rapide et le plus vif, le poème le plus naïf et le plus pathétique, ne peuvent guère ranger sous leur domination que les esprits riches de loisir et de repos ; le théâtre comprend dans son domaine les masses ignorantes aussi bien que les intelligences choisies. Comme l'a dit fort ingénieusement un poète illustre de notre temps, le public se trouve pris dans une salle de spectacle comme dans une souricière. Bon gré, mal gré, il faut qu'il écoute jusqu'au bout les idées et les sentimens qui se meuvent et se personnifient sous ses yeux. Il n'a pas, comme avec les livres, la ressource de jeter l'auteur dans le feu ou par la fenêtre.

Et qu'on ne s'y trompe pas, quand je parle des enseignemens de la poésie dramatique, je n'entends en aucune façon préjuger d'un trait de plume la mission morale ou désintéressée de la poésie. Je constate un fait, sans vouloir établir un droit. Je laisse aux rhéteurs désœuvrés le soin de discuter indéfiniment si le dramatiste doit négliger ou poursuivre le perfectionnement individuel et social de son auditoire. A mes yeux, cette question n'en est pas une, et se résout en se posant. Je ne crois pas qu'une œuvre d'imagination signée de Molière ou de Corneille, c'est-à-dire vouée à la flétrissure d'un ridicule ou à la peinture sérieuse d'une passion, puisse jamais manquer d'éveiller chez les spectateurs les notions les plus élevées, les plus pures et les plus nobles du juste et de l'injuste. Mais, en tout cas, la critique littéraire n'a rien à voir là-dedans.

Si ces considérations, comme nous l'espérons, sont d'une vérité proverbiale, il faut louer la clairvoyance du jeune ministre qui a fait de la réorganisation du théâtre l'objet de ses plus vives sollicitudes. Quel que soit le motif qui ait présidé à cette réorganisation, qu'il ait pris part pour ou contre le passé, toujours est-il qu'il a eu raison de prendre au sérieux la décadence ou la prospérité de notre premier théâtre. Si les projets qu'il veut réaliser ne marchent pas avec son siècle, il sera puni fatalement, et rencontrera chemin faisant des résistances invincibles.

Or, on le sait, pour un homme d'état qui prétend à un rôle plus élevé que celui de courtisan le plus triste châtiment d'une faute c'est l'impuissance.

A vrai dire, la mollesse inouie avec laquelle M. Thiers a cédé à l'entêtement de M. Fontaine n'est pas d'un bon augure pour l'avenir du théâtre. Il n'y a pas un clerc d'avoué qui ne prononce du premier coup pour M. Chenavard contre les empiètemens dictatoriaux de M. l'architecte du roi. Il n'y a pas un homme un peu au fait des usages et du bon sens qui se crût permis d'interdire à ses locataires la décoration d'un appartement. Pourvu que M. Jouslin ou son successeur remette entre les mains de la liste civile les murs et les colonnes du Théâtre-Français tels qu'il les a reçus, il n'a pas à encourir le plus léger reproche.

Oui, j'en conviens, le ministre qui, ayant pour lui la justice et la raison, a plié devant les scrupules d'un familier, n'offre pas aux amis de l'art des garanties bien imposantes. Mais dans la sphère de flatteries, de jactances et de vanités où s'agitent les intelligences ministérielles, c'est déjà beaucoup d'avoir compris l'importance du théâtre, et de s'être souvenu à temps qu'il allait périr faute de secours.

Une fois bien convaincu que l'art dramatique n'est pas, comme la musique et la danse, un simple délassement, un plaisir sensuel ou délicat, selon la nature de ceux qui le goûtent, mais bien un développement particulier de l'intelligence publique, et, comme le pensait Périclès, une méthode d'éducation appliquée sur la plus large échelle, le ministre ne doit pas regretter les momens qu'il consacre à la régénération de l'art dramatique. Tant pis pour lui s'il ne voit l'image de la perfection que parmi les ombres, s'il se croit appelé à ressusciter Préville et Mlle Clairon ; s'il réduit toute sa tâche à la réhabilitation de certaines formes extérieures de l'art, qui ont eu leur

valeur et leur portée, mais qui ne sont plus aujourd'hui que des sujets d'érudition.

Et ainsi, malgré ma vive et fidèle admiration pour le génie sévère et philosophique à qui nous devons le magnifique portrait de Tartufe, malgré mon culte dévoué pour la fantaisie féconde qui a su enrichir et renouveler l'*Amphitryon* de Plaute, je ne crois pas qu'il faille chanter si haut les louanges de l'administration, et la remercier par des battemens de main de nous avoir rendu le salon de Molière et les costumes de la cour de Louis XIV. Ce n'est là, quand on veut réfléchir un peu, qu'une mesquine et superficielle innovation. Il est bon sans doute d'appliquer à la grande comédie la rigueur et la religion introduites par Talma dans la tragédie grecque et romaine. Mais si l'on s'en tenait là, si l'on croyait pouvoir s'écrier : *Exegi monumentum*, après avoir commandé quelques douzaines de pourpoints et de haut-de-chausses, ce serait déclarer tout simplement que l'art dramatique n'est qu'un jouet d'enfant.

D'ailleurs, en tenant compte, comme on le doit faire, de l'éternelle vérité des tableaux tracés par Molière, en admettant que l'hypocrisie, l'avarice, le pédantisme et la fatuité flétris au dix-septième siècle ne diffèrent pas essentiellement des vices qui occupent aujourd'hui la scène sociale, au moins faut-il convenir qu'il manque à ces tableaux un charme, secondaire sans doute pour le penseur et l'artiste, mais important pour le public; je veux parler de l'actualité. J'estime fort les esprits sérieux qui se nourrissent d'une représentation de Molière comme d'un chapitre de Pascal ou de Platon; mais comptez, s'il vous plaît, ces esprits sérieux, et tâchez d'en composer un public.

Ce n'est pas tout : l'art dramatique exerce aussi une influence constante sur l'état général des arts. Comme les ouvrages destinés à la scène ont une popularité très-supérieure à toutes les autres formes de la pensée, le public ne sort jamais du théâtre sans emporter dans son souvenir certaines scènes caractéristiques qu'il verra reproduites avec plaisir dans les galeries de peinture. Quoique je ne veuille pas contester aux diverses méthodes de la fantaisie leur indépendance respective, je ne puis cependant m'empêcher de reconnaître que les inventions dramatiques, agissant plus assidûment sur le goût des masses, imposent fatalement une partie de leur grandeur ou de leur frivolité. Et par exemple, je crois que sans Talma, qui tous les soirs remettait sous les yeux de Paris les plis de la toge antique, l'école de David n'aurait pas duré si longtemps, parce qu'elle n'aurait pas rencontré les mêmes sympathies.

En présence de ces remarques, la tâche de la critique et celle du ministre sont à peu près pareilles. Si les moyens et la puissance diffèrent, les motifs de décision sont les mêmes. Le génie n'attendra ni les arrêts du savoir, ni les ordonnances ministérielles; mais il ne refusera pas l'assistance de ces deux auxiliaires.

La réforme du Théâtre-Français embrasse trois points capitaux : 1° Quel est aujourd'hui le rôle de l'art dramatique? 2° Faut-il aider ou contrarier le mouvement littéraire de la restauration? 3° Enfin, quel avenir peut-on présager et préparer au théâtre, d'après l'étude attentive de ce mouvement littéraire?

Nous traiterons successivement chacune de ces questions.

ACADÉMIE.

La distribution solennelle des prix à l'Académie des beaux-arts a soulevé, comme les années précédentes, plusieurs récriminations sévères, mais justes. Le public ne s'est pas fait prier pour applaudir le morceau de M. Thys. On a distingué avec plaisir, et presque avec surprise, plusieurs passages d'une facture élégante et neuve, ce qui est assez rare parmi les lauréats du Conservatoire. Plaise à Dieu que la destinée musicale de M. Thys ne ressemble pas à celle des pensionnaires qui l'ont précédé en Italie, et qu'il ne revienne pas à Paris pour donner des leçons de piano ou écrire un acte d'opéra-comique! puisse-t-il ne pas rencontrer, à son retour, toutes les avenues occupées par les spéculateurs infatigables qui envahissent la scène de la rue Lepelletier, et condamnent la jeunesse inactive au dégoût et à l'obscurité!

La symphonie de M. Berton, président de la séance, qui a remplacé, on ne sait trop pourquoi, le discours d'ouverture, n'a rappelé que médiocrement les inspirations d'*Aline* et de *Montano*. Si M. Berton ne se sentait pas appelé à composer une harangue d'apparat, il semble au moins qu'il aurait pu s'entendre avec un des quarante pour suppléer à sa stérilité personnelle. De cette sorte, il eût fermé la bouche aux mauvais plaisans, et personne ne l'aurait accusé de ne pas savoir parler deux langues à la fois.

Le prix de sculpture a passé sans opposition. Mais le prix de peinture, bien qu'il n'ait excité visiblement aucun scandale puéril, a rencontré, parmi les assistans, et surtout parmi les critiques, une désapprobation dédaigneuse. J'ai même surpris quelques paroles de colère qui sont bien méritées. L'opinion éclairée s'était prononcée unanimement pour M. Lavoine; le triomphe de M. Roger ne ressemble pas mal à un compromis entre les partisans de M. Ingres et de M. Hersent; car on sait que M. Roger a quitté M. Hersent pour M. Ingres; il a cru devoir prendre exemple sur le succès de M. Flandrin, et sa famille pense peut-être qu'il a sagement fait. L'événement le justifie. Mais, à parler franchement, M. Roger a mis en péril l'habileté négative qu'il tenait de son premier maître, et il n'a

pris, chez l'auteur de la *chapelle Sixtine*, aucune des qualités précieuses qui ont porté si haut sa juste célébrité.

Le rapport de M. Garnier, sur les travaux des pensionnaires, a paru sévère à la généralité de l'auditoire. M. Signol a seul trouvé grâce devant l'Académie. Pour nous, sans adopter les motifs et les réflexions de M. Garnier, nous approuvons sa sévérité, et nous blâmons même son indulgence pour M. Signol. Nous ne pensons pas, comme le rapporteur de l'Institut, que la faiblesse uniforme des ouvrages envoyés tienne à la frivolité des sujets, car, à ce compte, où serait le mérite de l'école flamande? Le mal a des racines plus profondes, et qui, pour être découvertes, exigent une investigation plus hardie et plus persévérante. Disons-le sans détour, l'éducation des Petits-Augustins se continue trop fidèlement à la villa Medici pour produire d'autres fruits que ceux que nous avons sous les yeux. Le contraire aurait lieu de nous surprendre.

Quant à l'éloge de Pierre Guérin, écrit par M. Quatremère de Quincy, et prononcé par M. Ramey, je ne m'arrêterai pas à relever tout ce qu'il contient d'insignifiant et d'exagéré. Cette fois-ci encore je me suis convaincu que l'érudition la plus merveilleuse ne supplée pas à la sagacité. Les beaux travaux de M. Quatremère sur la toreutique et la sculpture polychrome ne l'ont pas habitué à juger plus sûrement le mouvement et la rénovation des arts. — Je me contenterai de remarquer que Pierre Guérin, malgré ses belles qualités d'ordonnance et d'expression, n'avait pas en lui-même les élémens d'un peintre. Peut-être eût-il mieux fait de choisir la statuaire ou l'architecture.



ORDONNANCE.

L'ordonnance publiée le 13 octobre sur les expositions annuelles du Louvre ressemble si parfaitement à toutes celles qui l'ont précédée qu'à peine avons-nous le courage de remarquer les variantes imperceptibles qui s'y rencontrent. Les musiciens sont exclus du jury. Mais pourquoi les architectes y sont-ils demeurés? Quant aux promesses qui défendent l'admission des privilégiés pendant la durée de l'exposition, nous souhaitons qu'elles se réalisent. Les convocations sur lettres closes de M. l'intendant de la liste civile sentent furieusement l'ancien régime. L'irrévocabilité des arrêts rendus par MM. les juges me semble avoir de graves inconvéniens, et cette année plus d'un exemple est venu l'attester. Nous renvoyons nos lecteurs à ce que nous avons dit il y a quelques mois sur la composition des jurys.

Par décision royale, en date du 13 octobre, sa majesté vient d'arrêter les dispositions suivantes, concernant l'exposition publique, au Louvre, des ouvrages des artistes vivans qui, d'après les intentions du roi, aura lieu dorénavant chaque année.

RÉGLEMENT POUR L'EXPOSITION PUBLIQUE AU LOUVRE DES OUVRAGES DES ARTISTES VIVANS.

Art. 1er. L'exposition publique des ouvrages des artistes vivans aura lieu annuellement au Louvre. Elle sera ouverte le 1er mars et fermée le 1er mai de chaque année.

2. La direction du Musée commencera à recevoir, deux mois avant l'ouverture du Salon, les ouvrages que les artistes destineront à être exposés, et en donnera des récépissés. Les artistes devront présenter eux-mêmes leurs ouvrages, et, dans le cas où ils ne le pourraient pas, les personnes qui les remettront en leur nom devront représenter une autorisation de l'auteur. Dix jours avant l'ouverture du Salon, la direction du Musée cessera de recevoir les ouvrages, et il n'en sera plus admis aucun après cette époque.

3. Ne seront point reçus par la direction des Musées, et en conséquence ne pourront être admis à l'exposition :

1° Les ouvrages qui auront déjà été exposés au Louvre;

2° Les esquisses, croquis, modèles en carton, dessins sur pierre, plans en relief, fleurs ou fruits artificiels, modèles d'écritures et traits à la plume;

3° Les copies et répétitions d'ouvrages, en tout conformes aux originaux; sauf, toutefois, les copies exécutées sur porcelaine, émail, ivoire, ainsi que les dessins des maîtres, destinés à être gravés, qui ne sont pas compris dans cette exclusion.

Art. 4. Tous les ouvrages non compris dans les exclusions de l'art. 3 seront, sans aucune exception, soumis à l'examen d'un jury spécial.

5. Le jury spécial sera composé des membres titulaires des quatre premières sections de l'Académie royale des Beaux-Arts: peinture, sculpture, architecture et gravure.

6. Le jury est convoqué par l'intendant-général de la liste civile qui adresse, à cet effet, des lettres d'invitation de la part du roi aux membres des quatre sections ci-dessus désignées, pour chacune des séances. Les séances du jury auront lieu au Louvre. Le directeur du Musée est chargé de faire dresser le procès-verbal de chaque séance. Ces procès-verbaux seront tenus en double et déposés à la direction du Musée. Chaque membre assistant à la séance recevra un jeton de présence.



Il faudra au moins neuf membres présens pour que le jury soit constitué et puisse délibérer.

Les délibérations prises dans une séance ne peuvent être ni modifiées ni changées dans les séances subséquentes.

7. Le jury ne devant se réunir que sur la convocation de l'intendant-général, toute réunion qui aurait lieu sans cette convocation, et, par conséquent, toute délibération prise dans une réunion non convoquée, seraient considérées comme nulles et non avenues.

8. Les ouvrages non admis par le jury seront immédiatement rendus à leurs auteurs. Aucun ouvrage exposé ne pourra être retiré pendant la durée de l'exposition.

Les ouvrages exposés ne seront rendus aux artistes que huit jours après la clôture définitive du Salon, et ils ne leur seront délivrés que contre les récépissés de la direction des Musées.

TRAVAUX PUBLICS.

L'ARC DE L'ÉTOILE.

L'arc de l'Étoile est à coup sûr un des plus tristes exemples de l'instabilité des volontés administratives. Projeté d'abord après la bataille de Marengo, il a vu passer sous sa voûte le pacifique généralissime de l'armée d'Espagne; et voici qu'aujourd'hui, en 1833, au moment où il semble à la veille de s'achever, il n'est plus question ni de Marengo, ni de Cadiz. Pour peu que M. Thiers ne soit pas scellé sur son fauteuil de ministre (et rien à coup sûr n'est plus innocent et plus simple que cette conjecture), il n'est pas bien certain que les événemens de notre histoire choisis par l'éloquent panégyriste de notre première révolution prennent place définitivement sur l'arc de l'Étoile.

Quel que soit le mérite probable des ouvrages que nous aurons d'ici à deux ans, la raison et le goût condamnent sévèrement cette perpétuelle et frivole violation de la destinée primitive des monumens. L'arc de l'Étoile en est maintenant à son troisième architecte. Après M. Chalgrin, M. Huyot; après M. Huyot, M. Blouet. Qui sait si le caprice des bureaux ne projette pas un quatrième choix? Ainsi, non-seulement la signification historique, mais la construction même du monument, a varié à l'infini. Et comme, sans aucun doute, on inscrira sur la pierre quelque phrase latine pour consacrer le nom du roi actuel, la postérité aura peine à reconnaître, dans ce confus entassement de gloires les plus diverses, le souvenir du grand homme qui, le premier, songea à perpétuer le courage de ses armées.

Cette bévue, car c'en est une, est d'autant plus singulière, que, dans les premiers mois du nouveau règne, on s'était empressé de réparer une faute du même genre commise par la restauration. On avait replacé sur l'arc du Carrousel les sculptures primitives, toutes mauvaises qu'elles soient, et, à notre avis, l'on avait bien fait. Or, que fait M. Thiers aujourd'hui? Il ordonne et modifie les travaux de l'Étoile, comme s'il avait à prononcer, au retour d'une campagne victorieuse, sur les inventions d'une douzaine d'artistes qui l'attendraient au débotté. Il substitue Jemmapes à Marengo; Dieu sait pourquoi!

Je ne crois pas qu'il convienne de discuter conjecturalement, fût-ce même d'après les données les plus précises, sur les élémens de conviction les mieux assurés, ce que vaudront les ouvrages demandés. Il sera temps de les juger quand nous les verrons.

A l'heure qu'il est, quoique notre avis ne doive pas modifier celui du ministre, dans l'intérêt de l'avenir nous pouvons examiner si le projet de M. Thiers, considéré absolument, indépendamment du passé, est bon en lui-même, s'il réunit les conditions qu'on est en droit d'exiger d'un monument public, s'il joint à l'unité, fondement indispensable de toute composition, la grandeur et la variété?

Pour résoudre ces questions, il nous suffira d'énumérer les sujets demandés et le nom des statuaires chargés de l'exécuter. MM. Chaponnière et Feuchère partagent l'une des faces principales, celle qui regarde Neuilly, et y représenteront, le premier, la prise d'Alexandrie, en Égypte; le second, Bonaparte au pont d'Arcole. L'autre face, celle qui regarde les Champs-Élysées, est échue à MM. Seurre aîné et Lemaire, et doit reproduire la victoire d'Aboukir, et les funérailles de Marceau. Les faces latérales appartiennent à MM. Gechter et Marochetti, et représenteront Austerlitz et Jemmapes. Les tympans des deux faces principales ont été donnés à M. J. Pradier, et porteront chacune deux Renommées colossales. Les tympans des faces latérales n'ont pas encore été donnés. Au-dessous des bas-reliefs sculptés sur les faces principales, il y aura quatre groupes allégoriques, d'une saillie équivalant presque à la ronde bosse. Du côté des Champs-Élysées, MM. Cortot et Rude représenteront *le Départ des Armées* et *la Conquête;* du côté de Neuilly, M. Étex représentera *la Résistance* et *la Paix*. Enfin, la frise, confiée à MM. Seurre aîné, Rude, Brun, Jacquot et Laitié, portera, du côté des Champs-Élysées, *le Départ des Armées*; et du côté de Neuilly, *le Retour des Armées*.

Je ne dis rien de l'attique, puisque les figures qu'elle devait porter, et dont les modèles avaient été demandés à MM. Valois, Raggi, Molchnecht, Duret, Desbœufs, Grevenich, etc., ne seront pas exécutées. Nous perdons à ce coup trente-deux villes de France, surmontées de créneaux. C'est une grande calamité!

Avec la meilleure volonté du monde, je défie qu'on surprenne ou qu'on devine la pensée qui a présidé au choix des sujets et des artistes. Où est la relation qui unit la bataille de Jemmapes à la bataille d'Austerlitz, qui lui sert de pendant? N'est-ce pas tout simplement une flatterie de courtisan? Alexandrie et Arcole, Aboukir et Marceau, ne me semblent pas non plus prouver un grand discernement. Est-ce que par hasard M. Thiers, avant de prendre une décision, aurait consulté les ambassadeurs? Est-ce qu'on aurait délibéré en conseil quels sont, parmi les récens épisodes de notre histoire militaire, ceux qui peuvent impunément être traduits en pierre? La confusion qui frappe d'abord ne serait-elle qu'un compromis prémédité?

S'il en est ainsi, je ne puis que plaindre sincèrement le ministre assez malencontreux pour accepter la responsabilité d'une œuvre qui, à ses yeux même, est déraisonnable et mauvaise. Mais où et quand M. Thiers a-t-il prouvé qu'il avait étudié et qu'il connaissait les travaux qu'il dirige? Où et quand a-t-il prouvé qu'il pouvait prendre parti pour ou contre une manière déterminée, qu'il acceptait les espérances et les vœux de la génération nouvelle, ou qu'il avait d'excellentes raisons pour s'en tenir aux traditions consacrées dans l'école? Avant de gouverner et de contresigner, il a discuté, comme journaliste, il y a quelque dix ans, la valeur des ouvrages contemporains. Or tout nous porte à croire qu'aujourd'hui son avis, qu'il exécute, est aussi indécis, aussi incapable de se formuler, qu'il l'était lorsqu'il n'avait que la parole pour se mettre en évidence. Pour avoir raconté en pages admirables les campagnes d'Italie et d'Égypte, pour avoir analysé avec une lucidité merveilleuse les vues financières de la Convention, on n'est pas nécessairement l'émule et le successeur de Lessing ou de Visconti. M. Thiers, malgré la souplesse prodigieuse de son intelligence, n'a pas voulu se résoudre à des études spéciales, ou, à défaut de connaissances personnelles, à consulter des hommes spéciaux. Il a dit, comme les marquis de l'ancien régime : « Ce que je ne sais pas n'est pas, c'est absolument comme si je le savais. »

Quelle a pu être sa préoccupation en accouplant bizarrement, comme il l'a fait, les lambeaux d'une épopée guerrière? Je l'ignore. Se charge qui voudra d'expliquer aux profanes pourquoi les mêmes idées sont répétées dans la frise et dans les groupes des faces principales ; pourquoi les allégories de MM. Rude, Cortot et Etex, encadrent des poèmes qu'elles n'expliquent pas. Depuis les pierres gravées jusqu'aux frontons des temples, depuis les coupoles catholiques jusqu'aux tableaux de nos galeries, depuis le *Thésée* de Phidias jusqu'aux *biographies* de Rubens, l'allégorie, pour avoir une signification acceptable, a toujours dû servir d'illustration et de commentaire à la réalité. Que veut dire la *Résistance* de M. Etex, puisque M. Thiers a négligé à dessein de figurer d'une façon précise la coalition européenne? On me répondra que ce problème était embarrassant, et je ne le nie pas; mais je crois qu'il était possible de concilier les besoins de l'art et les susceptibilités chatouilleuses de la diplomatie.

Si de l'ensemble des sujets, qui s'accordent assez mal entre eux, nous passons au nom des artistes désignés, notre embarras et notre étonnement ne seront pas moindres. Quelle harmonie, en effet, peut-on attendre, lorsqu'on voit M. Cortot à côté de M. Chaponnière, M. Rude à côté de M. Feuchère? Y a-t-il entre ces quatre noms la moindre sympathie? M. Cortot, on n'en peut douter, essaiera, dans cette nouvelle occasion, la manière sèche et maigre qu'on lui connaît; M. Rude achèvera finement, comme il sait le faire, plusieurs figures de son groupe; mais a-t-il en lui-même les élémens d'une grande composition? N'aurait-on pu trouver pour son talent une occasion plus propice et plus sûre?

Sans poursuivre plus loin ces questions individuelles, qu'un prochain avenir doit résoudre, il est visible que la distribution de ces travaux n'a été dirigée par aucune idée logique et suivie, et que, lors même que tous les bas-reliefs de l'Étoile seraient des chefs-d'œuvre, l'arc lui-même ne pourra jamais être un beau monument.

GUSTAVE PLANCHE.

LES ARTS

DANS LE NORD DE LA FRANCE.

L'Artiste a eu à mentionner depuis quelque temps l'ouverture d'expositions publiques d'objets d'art dans plusieurs villes des départemens du Nord et du Pas-de-Calais. Ces jours-ci encore avait lieu celle de la ville de Valenciennes. L'institution de ces solennités est pour quelques-unes déjà ancienne. Mais avant le développement pris par la presse périodique dans nos départemens, elles ne recevaient qu'une publicité très-bornée. Grâce à

ce développement, elles acquièrent aujourd'hui une plus grande importance ; et, ce qui est surtout digne d'attention, elles se propagent de ville en ville.

Cette fois-ci, le Nord prend encore l'initiative sur le Midi. Ce peut être le motif d'un noble orgueil pour nos Français septentrionaux. Aux artistes, cette preuve de sympathie qu'ils reçoivent de populations riches et intelligentes doit causer un mouvement de joie; car elle leur présage pour leur art une popularité prochaine et plus complète, pour leur profession une importance plus grande dans la société.

C'est du Nord aujourd'hui que nous vient la lumière !

peuvent-ils dire avec Voltaire, et avec plus de raison que le philosophe, admirateur ébloui de Catherine II. Qu'ils ne désespèrent plus de leur époque. Voilà qu'on commence à comprendre, quelque part en France, que non moins que la gloire des armes, qui défendent la patrie, de l'industrie, qui l'enrichit, la gloire des arts, qui la rehaussent et l'embellissent, commande l'intérêt des esprits généreux et élevés. Il s'est rencontré des citoyens, jusqu'alors préoccupés de soins positifs, qui n'ont pas cru avoir rempli tous les devoirs de la reconnaissance envers ces beaux-arts, à qui sont dus les plus nobles délassemens de la vie, en acquittant exactement la part de leurs contributions destinée à alimenter le budget, source trop souvent trompeuse de grâces et d'encouragemens.

Car c'est aux sociétés formées par des amis des arts, la plupart industriels, que le Nord est redevable de ces expositions. Espérons que le mouvement d'imitation que ces sociétés ont déterminé ne s'arrêtera plus, et qu'elles ne manqueront pas aux obligations qu'elles se sont imposées. Elles se doivent d'élargir les principes de leur association, de lui donner toute la portée possible. On ignore trop généralement la puissance de résultats à laquelle peuvent s'élever des hommes réunis par un bon système d'association. Sur ce point, l'éducation de bien des gens reste à faire ; c'est aux sociétés d'amis des arts déjà existantes à la commencer par leurs propres exemples. Dès à présent aussi, les jeunes gens qui dans la sphère d'action de ces sociétés feront pressentir une organisation d'artiste ont droit de compter sur elles pour voir leurs débuts encouragés, leur avenir sauvé de la misère et de l'obscurité.

Cette sollicitude que, dans un même pays, le Nord témoigne aux arts, à côté de l'indifférence du Midi, offre naturellement l'occasion de discuter le fondement de l'opinion qui attribue à la chaleur du climat une influence vivifiante sur le goût des arts d'imitation. Mais un semblable examen, outre qu'il demande des développemens auxquels le public d'aujourd'hui, volontiers inattentif aux discussions spéculatives, ne s'intéresserait sans doute que fort médiocrement, pourrait rigoureusement n'être considéré que comme un exercice stérile de l'esprit, un passe-temps oiseux, dont l'utilité ne s'aperçoit pas.

L'histoire du passé prouve d'ailleurs suffisamment que la peinture a jeté, sous le ciel humide et brumeux de la Flandre et de la Hollande, un éclat, sinon aussi vif, du moins aussi durable que sous le ciel chaud et transparent de l'Italie, au point qu'il n'est possible à la critique philosophique d'assigner la prééminence à l'une des deux écoles, italienne ou flamande, sur sa rivale qu'en justifiant sa préférence par son sentiment individuel. Certes il serait insensé de ne pas admettre que le caractère des créations artistiques soit sensiblement modifié par l'action du climat ; mais il n'a pas encore été donné, même à l'observation la plus suivie et à la réflexion la plus ingénieuse, de déterminer la règle qui régit cette action. Ainsi, s'il est hors de contestation que la statuaire doit produire des œuvres plus parfaites dans un pays où la beauté des formes et l'élégance des mouvemens du corps sont favorisées par une température élevée, il semble constant que les peintres placés dans les mêmes circonstances doivent animer plus que d'autres leurs compositions, et, sentant plus vivement le geste et la couleur, leur donner plus de vie et de mouvement. Et cependant les Flamands, vivant au milieu d'une nature inerte et sous un horizon grisâtre, ont, sur ce dernier point, dépassé les Italiens, qui avaient sous les yeux une nature ardente et un horizon plus coloré. Par une autre particularité qui ne semble pas moins contradictoire aux idées reçues, les Italiens, habitans d'une terre où les plaisirs des sens sont recherchés avec fureur, où la religion, impuissante sur l'esprit, agit seulement sur l'imagination par le spectacle de ses pompes matérielles, ont idéalisé leurs compositions religieuses, au point que l'ame est aussi nécessaire que les yeux pour les comprendre, tandis que sous le pinceau des Flamands, enfans de cette race germanique, dont l'esprit méditatif et la crédulité mystique sont les attributs distinctifs, les mêmes sujets religieux ont reçu bien plus de prix de la verve et de la perfection de l'exécution que de la profondeur de la pensée. Ce simple rapprochement suffit pour montrer combien il est difficile d'apprécier exactement l'influence du climat et même du génie d'un peuple sur la nature des œuvres d'art.

Ce qu'il importe bien plutôt de constater, à propos de ces expositions dans nos départemens septentrionaux, les premiers de la France par leurs richesses commerciales et industrielles, c'est que le progrès de l'industrie et du commerce, de l'aisance générale, en un mot, favorise di-

rectement la culture et le goût des arts. Ceci peut servir à rassurer bien des personnes qui par préjugé n'aperçoivent, au contraire, dans ce progrès, qu'un signe de mort prochaine pour les arts d'imitation. Si le raisonnement ne démontrait pas suffisamment la futilité de cette appréhension, l'expérience du temps passé et du présent viendait à son secours. Sans chercher des exemples dans l'antiquité, l'essor pris par les beaux-arts en Italie, à l'époque des prospérités commerciales des Médicis, à Florence, et de la république de Venise, par la peinture, dans les Pays-Bas, au seizième siècle, à l'ombre de ces florissantes associations municipales, enrichies par le négoce et les manufactures, n'a-t-il pas suivi l'augmentation de la richesse publique? Et, de nos jours, que reste-t-il à l'Italie, déshéritée de sa richesse et de sa force? Des beaux-arts émigrés sous d'autres climats, la musique seule lui est restée, comme une émanation de son sol, destinée à renaître chaque jour nouvelle et plus suave. L'Angleterre et la France ont donné asile à la peinture et à la sculpture. Si de tous ces noms d'artistes qui s'inscrivent aux expositions publiques de Londres et de Paris bien peu doivent survivre, il est vrai, aux apothéoses complaisantes de leurs contemporains, au moins ce petit nombre suffira-t-il pour prouver à la postérité que, de nos jours, c'est encore aux deux nations de l'Europe les plus puissantes par l'industrie et le commerce que la sculpture et la peinture auront dû leur gloire.



Littérature.

—

LE PÊCHEUR,

OU

MARSEILLE EN 1720.

I.

> La ville ne sera plus qu'un désert; ce qui restera de tant de peuples sera comme quelques olives qui demeurent sur l'arbre après qu'on l'a dépouillé de ses fruits, comme quelques raisins qu'on trouve sur un cep après qu'on a fait la vendange.
>
> ISAÏE.

Deux femmes, l'une âgée, l'autre frêle et souffrante, étaient assises sur un rocher dont le sommet semblait inaccessible; mais le temps n'était plus où la magnificence qu'on découvre de ce lieu élevé faisait supporter la fatigue du chemin et la chaleur du jour. Les mille voiles blanches n'effleuraient plus les vagues étincelantes : la mer était déserte; des flots ternes à peine soulevés se traînaient paresseusement et venaient mourir sur le sable, sans écume et sans murmure. Du côté de la ville, même solitude, même silence! On ne voyait plus sur les grèves du port cette foule ondoyante comme d'autres vagues; on n'entendait d'autre bruit que le tintement d'une cloche sonnant une agonie perpétuelle; on ne distinguait d'autre mouvement que celui du drapeau noir flottant sur la vieille cathédrale. La mort seule était vivante!

Cette scène de désolation ne semblait occuper que celle des deux femmes qui était jeune et belle; et cependant ce n'était pas la crainte de mourir qui pâlissait ainsi ses joues et éteignait ses yeux noirs. Autrefois peut-être elle eût pleuré ses vingt ans si riches d'avenir! Maintenant le malheur était venu lui adoucir la mort, et elle se dépouillait de son existence comme on rejette une fleur fanée. Ainsi, lorsque son regard se fixait avec anxiété sur la ville, ou retombait avec abattement sur les vagues, ce n'était pas pour elle qu'elle frémissait, car sa vie n'était plus qu'une pensée pour la vie d'un autre.

Quant à sa vieille compagne, il semblait à son insouciance que cette mort qui l'oubliait depuis si long-temps dût l'oublier toujours, et ses idées, renfermées dans le cercle habituel de ses passions vulgaires, ne donnaient à

ses yeux d'autre expression que celle d'une colère mesquine, d'une basse ironie.

Toutes deux portaient le costume des paysannes de Provence : la jupe verte et le corsage noir ; mais le tissu en était plus fin, et les riches dentelles qui formaient la coiffe de l'une, les chaînes d'or et de corail qui entouraient le cou de l'autre, annonçaient que si par leur naissance elles tenaient à cette humble classe, tous les rapports de sympathie, de simplicité, de vertu peut-être, étaient rompus.

La jeune fille offrait ce caractère de beauté particulier aux femmes de son pays : la pureté des traits et des formes, les longues tresses noires et lustrées qui rappellent leur origine grecque ; mais une grâce rêveuse, un charme de douceur et de tristesse, donnaient à son ensemble un genre de séduction tout opposé à celui de ces vives Provençales dont le regard, dont le sourire ressemble à un rayon de leur brûlant soleil.

— Maudite fille ! s'écriait la vieille Marcelline ; user ainsi mes pauvres jambes à courir après cette brebis égarée ! Joli métier, vraiment, de servir de chien hargneux ! Allons, allons, mignonne, descendez de bonne grâce, ou..... Mais ne dirait-on pas, à la voir ainsi clouée au rocher, comme une mouette séchant ses ailes après l'orage, qu'il y ait une grande barbarie à la ramener auprès d'un beau jeune seigneur qui lui fait tant d'honneur que de vouloir bien...

— Laissez-moi ! ah ! laissez-moi ici, par pitié !

— Oui, le temps que je repose mes vieux os ; car je te jure bien que, dès que j'aurai repris haleine..... Allons, Suzanne, ne pleure pas comme cela, ajouta la vieille d'un ton moins rude ; car enfin je suis ta grand'mère... Mais, vois-tu, il faut se faire une raison, et d'ailleurs il n'est plus temps.

Tirant alors une bourse, elle la fit briller devant les yeux de sa petite-fille. — Le marché est conclu !

Et un rire flétri fit vibrer l'air et creusa de nouvelles rides sur son visage ridé.

— Quelle infamie ! s'écria Susanne en rougissant d'indignation.

— Orgueilleuse fille ! as-tu donc une goutte d'honneur dans les veines, pour vouloir marcher autrement que mère, grand'mère, et ainsi en remontant jusqu'à la sixième génération ? Tiens, il faut que, tout en me reposant, je te conte une vieille histoire de ma jeunesse, pour te prouver.....

— C'est lui ! s'écria Suzanne ; ô mon Dieu, c'est lui !

Ses joues pâles rougirent et ses yeux éteints s'animèrent en se fixant sur une voile solitaire qui rasait la côte à une assez grande distance ; et la malheureuse fille, effrayée de n'avoir pu réprimer un premier élan de joie, jeta un regard de terreur sur sa gardienne.

— Oh, oh, la belle ! voilà donc pourquoi vous trouvez si moelleux ce coussin de pierres brûlées ? Qu'il y vienne, votre beau pêcheur ! Mieux lui vaudrait conduire sa barque contre le rocher Saint-Nicolas, que dans les parages de monseigneur le marquis. Mais je suis une vieille folle de m'occuper de lui ; vos yeux, tout exercés qu'ils sont, se trompent pour cette fois. Je sais de bonne part que mon amie la peste a fait un tour dans sa cabane, et que, grâce à elle, le gentil garçon sert à l'heure qu'il est de déjeuner aux poissons de la rade ; car il n'y a plus de place dans le cimetière que pour les nobles et les marguillers.

Tandis que, rassurée par cette espérance, Marcelline commençait à redescendre la pente rapide du rocher, Suzanne profitait de cet éclair de liberté pour un muet entretien avec l'homme de la barque, maintenant amarrée audessous de la saillie que formait le rocher en s'avançant sur les vagues.

La noblesse de la taille et des traits de cet homme contrastait d'une manière pittoresque avec l'humble costume de sa profession, et le regard fier et animé qui brillait sous son large feutre eût semblé mieux placé sous la visière d'un casque. Le manteau blanc des pêcheurs, qui leur sert souvent de lit, de tente et de voile, se drapait sur son épaule comme celui des soldats, et lorsque ses gestes expressifs en soulevaient les plis, on entrevoyait le manche d'un poignard semblable à ceux dont s'arment les matelots pour aller à l'abordage, comme si sa bravoure l'entraînait souvent contre les contrebandiers de la montagne ou les pirates de la côte, et que la rame et le filet ne fussent pour lui que le délassement d'une vie plus aventureuse.

Le pêcheur montra à Suzanne une branche de romarin attachée à son chapeau en signe de deuil, et la jeune fille leva les yeux au ciel comme pour y chercher les amis qu'il avait perdus.

Le pêcheur étendit le bras avec feu du côté d'une élégante bastide dont on distinguait les murs tapissés de roses à travers les massifs d'oliviers, et il y avait dans ce mouvement toute l'énergie d'une malédiction. La jeune fille se détourna avec horreur et des larmes coulèrent sur ses joues brûlantes de honte.

Le pêcheur montra sa barque, puis Suzanne, puis la pleine mer, et joignit les mains dans l'attitude d'une ardente prière. Elle secoua la tête avec un amer sourire, indiqua la terre, et ramenant sur son visage les tresses tombantes de ses noirs cheveux, elle s'en couvrit comme d'un linceul.

— Suzanne ! Suzanne ! répétait la voix aiguë et cassée

de Marcelline, et Susanne ne fit plus qu'un dernier signe.

Elle montra le rocher, ensuite le soleil, et traçant avec le doigt un cercle sur le ciel, elle le fixa sur la chaîne des montagnes blanchâtres qui ferme l'horizon du côté du couchant.

II.

Jouissons du présent :
L'avenir est aux fous.

Chanson du comte de Bonneval.

— Va, pour cent pistoles! Vous entendez, messieurs? le pari est accepté.

— Quoi? quel pari donc? s'écria en posant son verre sur la table un jeune homme dont le visage pourpre et le regard vague attestaient que les flacons groupés devant lui absorbaient depuis long-temps toute son attention.

— Quel buveur de taverne! dit le marquis avec dégoût; lui explique qui voudra la gageure! je suis fatigué de parler...

Et se penchant avec indolence sur le sofa, un nuage de poudre embaumée s'envola de sa tête nonchalante, lorsqu'il l'appuya sur les coussins.

— Tu sauras que, tout en partageant avec nous et cette jolie retraite pour nous préserver de la contagion et ses trésors de bonne chère pour nous préserver de l'ennui, il a réservé à sa friandise de grand seigneur la plus charmante fille.

— N'est-ce que cela? répondit le jeune homme en remplissant son verre; je n'en donnerais pas ce verre de Marsalia.

— Or, depuis six semaines qu'il s'abaisse aux pieds de cette syrène de carrefour, il n'a pas encore obtenu la faveur de baiser le bas de son cotillon de laine.

— Il est ensorcelé! il est ensorcelé! s'écrièrent les jeunes gens; jamais caprice de Satan ne fut si gai! faire sortir une vestale du temple de la rue Sainte-Marthe!

— Au fait, donc! le pari?

— Eh bien, je parie que, d'aujourd'hui en huit, le diable aidant, je vous rendrai cette petite farouche aussi apprivoisée que pas une de nos grandes dames.

— Huit jours! eh messieurs, y songez-vous? Dans huit jours, la mort sera la maîtresse dont nous recevrons les embrassemens. Il y a folie à remettre un plaisir, fût-ce à demain! Que la belle appartienne au dernier survivant, à la charge de payer les funérailles de l'autre, ou plutôt que chacun de nous... Et passons joyeusement notre dernière journée.

Puis il se versa une nouvelle rasade en fredonnant :

La mort viendra demain :
Qu'un autre s'en chagrine!
Moi, le verre à la main.....

— Point de bravades! dit brusquement le marquis.

— Le pauvre poltron! comme il se cramponne à la vie! Au fait, c'est dommage! Le siècle s'annonçait si bien pour nous autres roués!

Cette folle conversation avait lieu dans un élégant salon où tout attestait les efforts tentés pour s'étourdir sur le fléau menaçant dont la pensée eût glacé les plaisirs. Les fenêtres soigneusement fermées interceptaient l'air du dehors, et d'épais rideaux croisant leurs plis soyeux contre les chassis ne laissaient pénétrer qu'un jour adouci caressant les paupières appesanties des convives, qui, étendus sur de larges sofas autour de la table du banquet, semblaient vouloir passer de l'ivresse au sommeil sans qu'il en coûtât un mouvement à leur mollesse.

— Que ferons-nous à présent? dit le marquis.

— Eh bien, que Marcelline nous amène son élève, et jugeons un peu où en est son éducation.

— Non, non, pas encore! Un tour de pharaon auparavant!

— Écoutez : il y a moyen d'arranger tout le monde... Tiens, marquis, laissons là notre sotte gageure! Des cartes! et qu'elles décident de l'heureux mortel qui civilisera cette petite sauvage! Qu'en dis-tu?

— Que m'importe? Mais souvenez-vous que la séduction seule est permise contre cette pauvre enfant, et qu'un baiser arraché par la violence ferait de moi son défenseur contre vous tous!

— Bravo, marquis! A présent, des cartes, et au diable tout ceci!

Le jeune homme tira brusquement la nappe : les débris du déjeuner, les vases, les flacons qui couvraient la table, les fleurs qui la paraient allèrent mêler leurs fragmens sur le plancher; puis il prit un jeu de cartes dans la poche de son pourpoint, et commença.

Dans ce moment, la porte s'entr'ouvrit, et le jet de lumière qui glissa à travers l'obscurité de la chambre éclaira la gracieuse figure de Susanne, semblable à ces têtes d'ange que le pinceau du Corrége sème sur les rayons de la gloire céleste.

Le groupe des jeunes gens demeura un instant immobile, en extase, comme à l'aspect d'un être surnaturel. Il y avait dans tout l'ensemble de Susanne une telle pureté, que le plus libertin même sentit toutes ses pensées se confondre dans un muet sentiment de respect et d'admiration. Mais, hélas! cette impression fut aussi fugitive

que la minute qui s'écoula entre le moment où parut la jeune fille et celui où Marcelline, se montrant auprès d'elle, sembla la ternir de son impur reflet.

— La voilà enfin, monseigneur! dit l'odieuse créature, la poussant devant elle tout en essuyant son front jaune et rejetant sous sa coiffe les mèches grises de ses cheveux en désordre; la voilà encore pour cette fois!

— C'est bon, notre fidèle sorcière, dit le maître; et maintenant bois ce verre de Marsalia.

La vieille fit une humble révérence, but, et s'achemina vers la porte.

— Ma mère! ma mère! emmenez-moi d'ici! s'écria Susanne d'une voix suppliante.

Mais ce nom de mère n'arriva pas jusqu'à Marcelline, qui sortit en saluant toujours et en marmottant :

— Que la peste l'étouffe! Avare à vingt ans!... Pas seulement une pistole par-dessus le marché!

— La vieille est arrivée à propos, dit un des joueurs; le diable me pardonne! si elle n'était entrée, je crois que j'allais me mettre en prière devant ce visage de Madone... Allons, ma jolie enfant, venez ici, qu'on vous admire! Elle est gentille, ma foi!... Mais allons, charmante, ne rougissez donc pas ainsi et ne faites pas la moue; car, Dieu me damne! ce n'est pas pour cela qu'est faite votre jolie bouche... Eh bien, messieurs, où en est la partie?

— Victoire! j'ai gagné le premier tour! A moi, le premier baiser!

Et attirant Susanne vers lui, il approchait ses lèvres de la joue brûlante de la pauvre fille qui se débattait, lorsqu'elles se blessèrent à la broderie d'or de la manche du marquis, dont le bras vivement passé entre eux deux les sépara brusquement.

— Quelle mauvaise plaisanterie! Au surplus, marquis, puisque tu rétrogrades vers le temps de la chevalerie, tu n'ignores pas que les belles d'alors, toutes prudes qu'elles étaient, daignaient étancher le sang des preux blessés au champ d'honneur, amis ou ennemis.

Et avant que le marquis eût eu le temps de le prévenir, il appuya sa bouche sur la collerette de Susanne, qui jeta un cri perçant.

Le marquis porta une main à son épée, tandis que de l'autre il saisit la jeune fille, qui, peu rassurée par sa protection, guettait le moment d'y échapper.

— Je vous défends de toucher à cette femme!

— Parfait! parfait! un duel manquait à la fête. Mais une minute, marquis! je ne suis pas prêt. Ma maudite épée est si bien entortillée dans les rubans de ma rheingrave, que je ne puis parvenir à la dégager.

— Eh, messieurs, quel vacarme! Des gens d'honneur se couper la gorge pour... Fi donc! allons, marquis!

— Mais où donc est la petite?

— Ce rideau remue! s'écria l'adversaire du marquis.

Et courant vivement, il étendit les bras de manière à saisir la fugitive... Mais il n'embrassa que le vide.

— Il faut remettre l'agile Marcelline en campagne, dit-il en éclatant de rire.

Tous se précipitèrent à la fenêtre; mais à peine distinguèrent-ils la forme légère de Susanne glissant sur la tige d'un oranger dont les branches s'élançaient jusqu'au balcon, et avant qu'ils fussent revenus de leur surprise, le dernier pli de son jupon vert avait disparu.

Clémence Bailleul.

(*La suite au numéro prochain.*)

Revue Dramatique.

THÉATRE-ITALIEN.

Il Barbiere. — Mlle Grisi. — Tamburini. Rubini. — Quiproquo.

De tous les opéras de Rossini, celui que l'on nous ait fait entendre le plus souvent, et dont nous nous soyons le moins lassés, c'est, sans contredit, le *Barbier*. C'est qu'il existe une chose dont l'on ne se dégoûte jamais, la verve, l'esprit, la fécondité, l'inspiration : or, nulle des compositions de Rossini n'est plus puissamment empreinte de ces qualités que le *Barbier*. Nous le revoyons donc toujours avec un nouveau bonheur, ce Figaro moqueur, insouciant de la vie, rusé; mais, il faut le dire, le Figaro italien n'est pas le Figaro de Beaumarchais, celui-ci est plus profond, plus intrigant, plus blessé de sa condition sociale, et plus occupé à s'en venger par son esprit; le Figaro, tel qu'il a été compris en Italie, et joué par les principaux artistes de ce pays, n'a nul souci de son infériorité sociale; il n'y songe pas; il ne raille pas le comte Almaviva, il lui est soumis et le sert; son bonheur est de s'amuser, de recevoir de l'argent, de se moquer du docteur Bartholo et de mystifier Basile. C'est ainsi que nous avons vu remplir ce rôle par Lablache; Tamburini le joue de la même manière, c'est-à-dire avec plus de charge que d'esprit. Mais rien de plus amusant que de voir Tamburini dans Figaro; il y est plein de verve et d'entraînement, et il le chante avec une inimitable perfection. La nouvelle reprise du *Barbier* a obtenu, cette semaine, un éclatant succès, grâce à l'admirable ensemble avec lequel il est joué, grâce au talent avec lequel les trois principaux rôles sont remplis, par Mlle Grisi, Tamburini et Rubini. Jusqu'à ce jour, nous n'avions guère eu que deux personnages convenablement représentés, ceux de Rosine et de Figaro; pendant long-temps,

trop long-temps, celui d'Almaviva a été l'immuable possession de Bordogni. Saintini a remplacé Graziani dans le rôle de Bartholo. Ce vieux et excellent Graziani était un acteur de goût et d'esprit; le public le voyait toujours avec plaisir; mais le moment de la retraite était venu, et Saintini lui a succédé. Ce nouveau Bartholo est moins sérieux et moins grave que l'autre, mais ses charges font rire. Cette heureuse distribution des rôles du *Barbier* en fait aujourd'hui un des opéras les mieux exécutés du répertoire des Italiens. Aux représentations de mardi et jeudi, Tamburini se trouvait en verve, et a merveilleusement chanté son grand air d'entrée, le duo avec Almaviva, le duo avec Rosine. Il faut l'entendre imiter les sons de voix de Mlle Grisi et de Rubini, et se livrer à toutes les folies auxquelles se prête la flexibilité de son gosier. Quant à Mlle Grisi, elle a étonné et ravi le public par la grâce et la gentillesse de son jeu, par la perfection de son chant. Le rôle de Rosine est tout-à-fait dans les moyens de son physique; aussi peut-on dire que c'est un de ceux où elle est le plus charmante. Mais après lui avoir entendu chanter sa cavatine et son duo avec Figaro, nous l'attendions au second acte, aux variations de Rodde qui nous avaient été annoncées. On se rappelle le souvenir laissé par Mlle Sontag dans ce brillant morceau; eh bien! les connaisseurs les plus difficiles n'ont pu s'empêcher de reconnaître que Mlle Grisi avait au moins égalé Mlle Sontag par la pureté et l'incroyable agilité du chant. Jamais Mlle Grisi ne nous a mieux montré, que dans l'exécution de ces variations, toute l'étendue et la souplesse de son magnifique organe. Et Rubini, me direz-vous; parlez-nous de Rubini! Lequel? vous demanderai-je. L'affiche et les journaux avaient annoncé le début de Giacomo Rubini; le public était arrivé et installé, bien décidé à entendre Giacomo et à comparer les deux frères; la toile se lève; le comte Almaviva se présente, enveloppé de son manteau. Dieu! se disent les amateurs, comme il ressemble à son frère. Le comte commence à chanter, sous le balcon de Rosine, cet air délicieux que vous savez. Mais c'est incroyable, s'écrient toujours les amateurs, c'est la même voix comme la même figure. Et alors les applaudissemens éclatent, et l'on salue par des bravos Giacomo Rubini, heureux de posséder deux frères d'un aussi admirable talent. Après le premier acte, le foyer retentissait d'exclamations de surprise sur la belle voix de Giacomo, sur le charme de ce timbre, de cette intonation si parfaite. Au milieu de tous ces étonnemens, il fallait voir M. Robert rire dans sa barbe, admirer la sublime sagacité de son public, de ce public auquel il amène à grands frais les premiers sujets du monde; enfin il s'avance auprès d'un groupe de dilettanti, et dit à ces amateurs : « Messieurs, Giacomo est au lit, malade, horriblement enrhumé; c'est le grand Giambatista que vous avez entendu; et vous ne l'avez pas reconnu! » s'écrie-t-il avec indignation. Il avait raison de s'indigner, le zélé directeur. « Allez, messieurs, on vous donnera un admirable artiste, un chanteur de premier ordre, une de ces délicieuses voix qui doivent rester en l'ame comme la voix d'une bien aimée, pour qu'une erreur d'affiche vous la fasse méconnaître, vous la fasse confondre avec celle du premier venu qu'il plaira à un directeur de jeter devant vous! » Il faut dire encore que Rubini, quoique pris au dépourvu par l'indisposition de Giacomo, n'avait pas encore chanté avec autant de verve, depuis la rentrée. Cet air du premier acte, une des plus gracieuses et des plus mélodieuses créations de Rossini, le duo avec Figaro, il les a dit avec cette sévérité d'expression, cette intonation pénétrante, cette fraîcheur et cet entraînement qui font toujours reconnaître le grand maître à d'autres qu'à des gens blasés, habitués à un enthousiasme de commande et de convention.

Depuis plusieurs années nous n'avions pas entendu une exécution du *Barbier* aussi complète et aussi satisfaisante; les dernières représentations nous l'ont rendue dans toute sa jeunesse, dans toute son originalité native, telle qu'elle s'est échappée du génie de Rossini, dans ses plus beaux jours, ces jours de joie, d'insouciance, de verve spirituelle, qu'il regrette peut-être s'il y pense.

THÉATRE-FRANÇAIS.

Clotilde. — Mlle Mars. — Mme Dorval.

Il y a dans ces trois mots comme une histoire de notre théâtre d'aujourd'hui : des souvenirs, le présent et l'espérance. Au sujet de la pièce dont M. Eug. Devéria a rappelé ici, avec son talent accoutumé, deux scènes principales, il n'y a plus rien à dire; c'est un ouvrage jugé. Et devant son succès, succès d'entraînement, d'intérêt, si la critique a dû largement constater ses droits, elle a pu, impartiale qu'elle était, laisser adresser l'éloge à plus d'une situation remarquable; à une peinture palpitante de plus d'une scène de la vie réelle.

Deux grandes figures se dessinent dans cette production, Clotilde, Christian. Clotilde, femme aimante, candide, dévouée, arrachée à son innocence de jeune fille par un lâche qui sacrifie tout à son insatiable ambition; puis Christian, type affligeant de notre époque, type d'égoïsme, de personnalité. Cet homme est bien vil, et, pour le faire supporter, ce n'était pas trop de tout le charme apporté par l'infortunée dont il fait sa victime. Clotilde a vraiment opéré un miracle. La voilà dans deux scènes importantes du drame, de ce récit animé de son dévouement, de ses souffrances, récit qui se termine par une mort horrible, et qui restera sans doute comme un hommage rendu au caractère, aux vertus des femmes.

Clotilde, dont l'artiste n'a pas voulu faire un portrait ici, qu'il s'est contenté de placer dans deux dramatiques situations, a été jouée par deux actrices, l'honneur de notre scène, par Mlle Mars et par Mme Dorval; toutes deux lui ont imprimé un cachet particulier. Sortie des ingénuités, de ses habitudes de comédie satirique ou larmoyante, attaquant le drame face à face, mais plus hardiment encore qu'elle ne l'avait fait dans *Henri III*, Mlle Mars y a eu comme des révélations nouvelles. On se rappelle l'effet produit par elle au moment de la découverte de la nouvelle passion de Christian, quand elle le livre à la justice, sous les voûtes du cachot où elle se donne une mort volontaire... Mlle Mars s'est élevée là à toute la hauteur d'un immense talent. Mais qu'elle s'arrête; le but auquel il lui était permis d'aspirer a été

atteint par elle ; qu'elle ne le dépasse pas ! A une autre la mission de *triompher tout-à-fait* dans cette carrière, où celle que l'on a nommée si justement le diamant de notre scène comique a fait une excursion si heureuse, si inattendue.

Mme Dorval n'a pu jouer le rôle de Clotilde à Paris ; mais nous l'avons vue sur les principales scènes de la province. Grâce à elle, l'amante de Christian y a retrouvé sa vogue primitive, un degré de plus d'intérêt. C'est qu'il faut voir aussi comme cette actrice, si admirable dans les productions de notre école moderne, a dessiné ce personnage, l'a animé, lui a donné une physionomie, une existence nouvelle et dramatique ; c'est qu'on ne saurait se faire une idée du naturel déchirant qu'elle a imprimé à une foule de passages. Il n'y avait pas seulement chez elle émotion passagère, par élan, c'était toujours le drame en action, c'était toujours Clotilde. L'actrice s'était effacée devant le personnage, comme déjà dans *Antoni*, comme dans *le Joueur*, comme partout enfin où Mme Dorval a été appelée à exprimer tout ce qu'il y avait de plus déchirant dans les angoisses d'une pauvre femme livrée aux douleurs, aux amertumes de la vie.

Et après avoir dit tout cela, je n'ajouterai que quelques mots. Pour l'intérêt de l'avenir, que Mme Dorval soit promptement appelée à la Comédie-Française, qu'elle y débute par Clotilde, et l'on verra si nos distinctions, nos avis, ne sont pas justes ; si, tout en rendant justice à ce qui a été, nous n'avons pas raison de demander un si utile soutien pour la régénération de notre scène.

THÉATRE DE LA GAIETÉ.

Struensée, Drame en 5 actes, par M. Frédéric Gaillardet.

Depuis long-temps nous n'avions vu une chute plus complète et, il faut le dire, plus méritée. M. Gaillardet semble n'avoir pas assez consulté ses forces ; il n'a pas su lutter avec le personnage qui a inspiré à MM. Fournier et Arnould un ouvrage si intéressant. Il a été écrasé par lui.

Du pauvre médecin danois, il a fait le plus triste séducteur de reines que l'on puisse voir. De cette existence toute vouée à la politique, à l'ambition, il n'a su tirer que des scènes nulles, sans intérêt, et malheureusement écrites d'un style qui n'était pas fait pour faire oublier de semblables défauts. Aussi le public, mis en belle humeur, s'est-il occupé uniquement à saisir l'allusion au passage, à ne pas négliger une occasion de quolibets et de rires. Rien n'a pu l'arrêter, et bien que l'auteur ait été nommé au dénouement, il faut lui conseiller de prendre promptement une revanche. Le souvenir du succès colossal de *la Tour de Nesle* lui a fait tort.

Struensée ne ressemble en rien au drame de M. Scribe, que la Comédie-Française répète avec la plus grande activité et qui sans doute sera représenté dans la première quinzaine de novembre.

Variétés.

— Depuis le grand jour où le public a été admis à voir les tentures rouges et les tapisseries en calicot de M. Fontaine, la Comédie-Française ne nous a donné que la reprise de *l'Enfant trouvé*, ouvrage fort gai de Picard et de M. Mazère, et la rentrée de M. Firmin. La comédie a fait le plus grand plaisir. Il y a assez d'empressement de la part du public pour assister à la première représentation de M. Firmin. Cet acteur, qui a reparu dans *le Tasse* et *le Jeune Mari*, nous revient tel que nous l'avons déjà vu, avec quelque chaleur, trop de pétulance peut-être, mais toujours intelligent et spirituel.

— Mercredi prochain on donnera au Gymnase une représentation fort piquante au bénéfice de Bouffé.

— Une danseuse de l'Opéra, Mlle Fourcisy, vient de débuter au Gymnase avec un médiocre succès dans *les Vieux Péchés*.

— Le Luxor est toujours à Rouen, où l'on s'occupe à l'alléger de tous les objets qui augmentent son tirant d'eau. Parmi les objets débarqués, on remarque un superbe sarcophage, qui est la propriété des officiers du Luxor. Ces messieurs ont profité de leur séjour dans la Haute-Égypte pour faire des recherches d'antiquaires, et ils ont été assez heureux pour, à force de travail et de peines, conquérir ce sarcophage, dont ils ont dû en quelque sorte deviner la présence au fond d'un puits de cent vingt-cinq pieds de profondeur, recouvert d'une voûte en briques, encombré de terre et de pierres, et qui aboutissait à deux chambres voûtées, dont la seconde contenait le sarcophage.

Ce morceau est en basalte, du plus beau travail, recouvert intérieurement et extérieurement d'inscriptions hiéroglyphiques ; au fond de la partie inférieure est sculptée une figure couchée sur le dos, laquelle est représentée de profil à l'extérieur du couvercle ; toutes ces sculptures sont on ne peut mieux conservées. Il paraît, d'après les conjectures de MM. Champollion, que c'était le tombeau de la reine Unknas, femme d'Amasis et fille de Psammeticus II, dont Amasis avait usurpé la couronne.

Ce tombeau, ainsi que beaucoup d'autres, avait été violé lors de l'envahissement de l'Égypte par les Perses sous Cambyse. Pour en soulever le couvercle, les Perses avaient dû briser un coin de la cuvette inférieure, et l'on a même retrouvé le levier en sycomore, qui, il y a quelques deux à trois mille ans, avait servi à cette profanation. On a même retrouvé aussi en dehors, et près du tombeau, les ossemens de la momie, qui, selon la tradition, avaient été brûlés par les Perses. Des parties de ces os portaient encore des traces de l'or dont toute la momie était recouverte, et dont des parcelles avaient échappé au feu.

Dessins : Deux Scènes de Clotilde. — La jeune fille offrait, etc.

Beaux-Arts.

—

AVIS.

Nous espérions donner à nos abonnés, avec cette livraison, la gravure du plafond de la salle du Théâtre-Français par M. Aimé Chenavard; mais une indisposition de cet artiste nous force de retarder cette publication.

—Le Directeur de *l'Artiste* faisant en ce moment graver sur acier, à Londres, plusieurs tableaux de nos peintres modernes les plus distingués, nos souscripteurs, à compter du 1er novembre, et indépendamment des deux dessins de chaque numéro, recevront par trimestre une de ces gravures, dont les épreuves seront tirées sur grand papier de Chine.

DE LA RÉFORME

DU

THÉATRE-FRANÇAIS.

(IIe ARTICLE.)

On a dit que la presse avait tué le théâtre, et comme les argumens ingénieux ne manquent jamais pour soutenir un paradoxe, il s'est rencontré, il y a quatre ans, un homme d'esprit, connu lui-même par de brillans succès à la scène, pour déclarer que la comédie était désormais impossible en France, et que sa prospérité irait tous les jours décroissant en raison directe de la prospérité de la presse. Si le drame sérieux n'a pas été compris dans la même prophétie, c'est qu'en cette occasion le sophisme était plus difficilement applicable. Mais, avec un peu de bonne volonté, on peut régulariser la procédure et condamner du même coup ceux qui prétendent à l'héritage de Shakespeare et de Molière.

A parler sérieusement, il faut reconnaître que les conditions de prospérité sont changées; mais en même temps il faut bien se convaincre aussi que l'art dramatique joue encore aujourd'hui un rôle aussi important qu'au siècle dernier. Soit qu'on veuille l'envisager dans ses rapports avec la poésie pure, avec la morale sociale, avec l'émancipation politique, c'est un levier d'une puissance infinie. Qu'on ne dise plus que la presse a tué le théâtre: qu'on dise plutôt que la presse est l'auxiliaire dévoué du poète dramatique. N'est-ce pas elle, en effet, qui prépare, explique, décompose, interprète et popularise les sentimens et les idées que l'artiste doit plus tard animer du feu divin? n'est-ce pas elle qui use par un frottement quotidien les aspérités des opinions nouvelles, et qui les rend acceptables en les polissant? Je sais que les esprits chagrins verront dans cette perpétuelle monétisation de l'intelligence un obstacle à la poésie; mais, à mes yeux, cette crainte ne signifie que l'ignorance. Car le poète peut appliquer la synthèse et l'inspiration aux idées que le publiciste a éprouvées par la réflexion et l'analyse. Quand Benvenuto voulut achever son *Persée*, il jeta au feu sa vaisselle d'argent; l'imagination toute puissante réunit en lingots la menue monnaie des idées, et leur imprime ensuite la forme qu'elle a résolue.

A l'origine littéraire de notre théâtre, sous Louis XIII, la voix du poète, avant d'atteindre l'opinion populaire, avait besoin de l'approbation de la cour. La bourgeoisie, toute pleine de soucis personnels, occupée sans relâche des intérêts de la vie réelle, n'avait pas assez de loisir et de liberté pour juger par elle-même les beautés du *Cid* et de *Cinna*; elle battait des mains en voyant les larmes du grand Condé. Sous le règne suivant, Paris prenait l'avis de Versailles. Les spectateurs de l'hôtel de Bourgogne prononçaient après les courtisans de Trianon. Ce ne fut guère qu'au temps de Voltaire et de Beaumarchais qu'il fut permis à la poésie dramatique de s'adresser directement au vrai public. Dans les salons de madame Geoffrin et de madame d'Épinay, les ducs et les philosophes se coudoyaient familièrement et comprenaient, sans rancune et sans envie, l'égalité de leur puissance. Aujourd'hui, tous les avis individuels, quand ils savent se défendre et se justifier, ont une valeur pareille.

C'est pourquoi la poésie dramatique, loin d'avoir perdu, comme on le prétend, l'importance de son rôle, exerce au contraire sur la société entière une action plus constante et plus générale.

Le mouvement littéraire de la restauration, accueilli

d'abord avec enthousiasme, alternativement soutenu et contrarié par une polémique ardente, n'a pas satisfait toutes les espérances qu'il avait éveillées à son début. Cependant il y aurait de l'ingratitude à méconnaître l'utilité réelle de ce mouvement. C'est à l'école poétique de la restauration que nous devons le déblaiement définitif des questions oiseuses qui, jusqu'en 1815, encombraient le terrain de la critique. Si l'on consent à juger le travail de quinze années comme la préparation persévérante d'un avenir meilleur et plus précis, il y a beaucoup à louer dans le mouvement littéraire que nous rappelons.

A l'heure qu'il est, les récriminations et les apothéoses blesseraient également le bon goût et la raison. Il faut s'en tenir au recensement impartial des services rendus.

Ainsi, par exemple, nous devons considérer comme résolu sans appel tout ce qui regarde le rhythme alexandrin; l'école nouvelle a eu l'honneur de réhabiliter toutes les familiarités et toutes les hardiesses de versification qui, de Regnier et d'Aubigné, sont venues à Corneille, à Molière, ont disparu pendant un siècle entier, et sont demeurées long-temps enfouies dans les manuscrits d'André Chénier.

Pareillement, en acclimatant sur notre scène les chefs-d'œuvre de la poésie allemande et anglaise, l'école de la restauration a tranché de fait tous les problèmes posés dans les vieilles poétiques; elle a fait justice des unités, et n'a gardé que l'unité souveraine, imprescriptible, l'unité d'action et de pensée.

Malheureusement, après ce travail de restitution il restait un travail plus difficile, la création. Après avoir amnistié les inventions du siècle d'Élisabeth et du club littéraire de Weimar, il ne fallait pas s'en tenir à l'imitation. Les tentatives individuelles que nous ne mentionnons pas, malgré le succès qu'elles ont obtenu, ne constituent pas littéralement un art nouveau.

Toutefois on aurait tort de contrarier ces essais tout incomplets qu'ils soient; et nous ne conseillons pas à M. Thiers d'accueillir ou d'encourager une pétition académique en faveur de la tragédie impériale.

Quant à l'avenir qu'on peut légitimement prédire à la poésie dramatique, voici je crois ce qui se présente à la pensée des esprits sérieux : 1° Il y aura inévitablement une réaction prochaine contre l'histoire dramatisée; 2° la poésie dramatique, obligée de renoncer pour quelque temps aux choses et aux hommes du passé, choisira fatalement le sujet de ses créations parmi les scènes et les caractères de la vie contemporaine; 3° lorsque, dans cette nouvelle épreuve, elle aura contracté l'habitude de substituer l'analyse des sentimens humains à la représentation extérieure des faits, elle reprendra avec un nouvel avantage la dramatisation de l'histoire; mais comme elle aura changé les conditions de l'invention scénique, le drame historique ne ressemblera en rien à celui de la restauration; il ne relèvera ni du lyrisme allemand, ni du tumulte des *chroniques* anglaises.

Or, et c'est par là que nous voulons conclure, si ces évolutions de la pensée s'accomplissent dans l'ordre que nous avons prédit, la peinture et la statuaire ne pourront se défendre d'une pareille métamorphose. On ne se rira plus des bourgmestres hollandais de Rembrandt; on n'osera plus élever la voix contre les brandebourgs de Ponce-Pilate. Le costume perdra momentanément son importance. Le marbre et la toile s'occuperont de la chair et du masque, de préférence aux cottes de mailles et aux tabards. Et quand ils reprendront l'histoire, ils la traiteront avec une vérité inattendue.

Et quand ce temps sera venu, l'art du décorateur ne sera plus, comme aujourd'hui, un ensemble trivial de traditions aveugles. Les peintres les plus éminens se trouveront honorés de concourir à la perfection des représentations scéniques. Fussent-ils égaux en génie à Lawrence, à Géricault, à Turner, à Claude Lorrain, ils ne dédaigneront pas de composer pour le théâtre un paysage, une salle d'armes, ou un costume. Espérons et attendons.

HENRI IV

APRÈS LA BATAILLE D'IVRY,

PAR M. STEUBEN.

Demain, lundi, une place remarquée vide, lors de la dernière exposition, dans les salons du conseil d'état, recevra le vaste tableau qu'elle attendait. Ce tableau, œuvre de M. Steuben, représente Henri IV, vainqueur, sur le champ de bataille d'Ivry.

Si le titre de *grand* n'appartient qu'aux seuls hommes qui accomplissent de larges et bienfaisantes révolutions ou qui meurent à cette noble tâche, Henri IV, malgré l'intérêt qu'inspire une partie de sa vie, ne serait pas un grand homme. Dans la lutte de la liberté de conscience contre l'autorité absolue de l'église, Henri ne comprit pas très-bien sa mission, ou manqua de persévérance pour l'accomplir, et ce défaut de confiance ou de succès ne lui laisse que des titres douteux à l'estime de la philosophie. Heureusement l'art n'est pas inexorable comme l'histoire, et, dans le vainqueur d'Ivry, tout inégal qu'il ait été à la haute question du temps, M. Steuben, en ne

voulant voir que le pacificateur et le héros généreux, a su trouver un digne motif d'inspiration.

La clémence du roi envers les ligueurs captifs, tel est le sujet du tableau. Terminé trop tard, le travail du peintre n'a pu être admis au Salon, et l'utile épreuve de la publicité solennelle, si féconde en conseils et en bons suffrages, lui a malheureusement manqué. Or voici, car c'est justice, quelques mots d'appel à la curiosité et à l'intérêt des amis des arts sur une œuvre que recommande d'abord une incontestable beauté de composition.

Henri, vainqueur, a repris sa marche et va poursuivre les derniers ennemis qui, dispersés dans le lointain, se rendent à ses généraux; il est à cheval, obliquement placé, et occupe le centre du second plan. Quelques drapeaux enlevés aux vaincus ont, de sa forte main, passé dans les mains de trois écuyers qui le précèdent. Ces jeunes soldats portent bien les trophées d'une telle victoire! Calmes, gracieux, doucement fiers, on sent qu'ils ont suivi leur maître au danger; ainsi rapprochés du vainqueur, ils offrent, à côté d'une image de gloire, une image de paix et d'espérance. Derrière le roi, un escadron poudreux se hâte, les cavaliers du premier rang prennent à l'action une part contemplative, que l'expression de leurs traits rend avec bon goût; les autres sont en partie cachés par les masses flottantes du drapeau royal, immense étoffe, qui serait d'un effet regrettable, malgré l'élégance de ses dispositions, si d'abord elle ne formait un fonds indispensable pour les principales figures et n'obligeait aussi l'attention à se partager également entre celles-ci et la personne isolée du roi. Quelques morts animent çà et là le sol inerte, entre autres, un moine. Pourquoi, disions-nous au peintre, n'avez-vous pas laissé à la main de cet homme la croix sacrilége qu'il portait au combat? « L'art, nous répond-il, ne prend de la vérité matérielle que ce qu'il en faut exactement..... » Paroles justes, sentiment délicat. Enfin d'autres guerriers en des attitudes variées étendent et complètent cette sorte d'amphithéâtre, où le drame va se développer.

Henri s'est arrêté; son regard se reporte, en avant et à sa droite, vers un groupe de captifs et de blessés dont les armes rendues couvrent le sol; son bras étendu et ouvert fait un geste de cordialité et de franchise : il pardonne, et pardonne gaiement, avec satisfaction et plénitude :

> Soyez libres! dit-il, vous pouvez désormais
> Rester mes ennemis ou vivre mes sujets;
> Entre Mayenne et moi, reconnaissez un maître;
> Voyez qui de nous deux a mérité de l'être;
> Esclaves de la ligue ou compagnons d'un roi,
> Allez gémir sous elle, ou triomphez sous moi!
>
> (Voltaire, *Henriade.*)

Le bon éclat de la figure contraste vivement, en la personne du roi, avec les physionomies mécontentes et presque indignées de quelques-uns de ses compagnons de victoire qui,

> . . . . D'un œil plein de courroux,
> Regardaient ces vaincus échappés à leurs coups.

Vous avez tort, vieux et fidèles sujets; ce n'est pas encore ici faiblesse ou trahison de votre roi huguenot : c'est véritable bonté, c'est affection pour tous, c'est pitié et confiance. D'autres soldats, plus candides, expriment avec expansion la sympathie qu'ils ressentent pour cet acte généreux. Un seul, insouciant et froid, semble, tout vainqueur qu'il est, ne plus rien sentir depuis que la bataille est gagnée. Des sentimens d'expression diverse animent les vaincus amnistiés; quelques-uns, en petit nombre, n'éprouvent que joie et gratitude. Ils tendent au roi des mains reconnaissantes et qui sans doute resteront fidèles; mais debout, parmi eux, le plus fort et le chef, Bois-Dauphin dresse un front sanglant d'une fraîche blessure et cache en son sein une de ses mains mutilée; de l'autre, il presse avec passion la main d'un jeune ami au consolant regard; son front frappé ne s'incline pas, mais son œil est baissé : il semble craindre un contrat d'alliance entre lui et le vainqueur, si leurs deux regards se rencontrent; il semble, l'homme de cœur! pleurer son pardon comme son plus grand désastre. Il y a en lui quelque chose de l'Otello disant adieu aux combats; et encore, tout blessé qu'il soit, sa forte poitrine est un asile pour ses frères accablés, c'est un sanctuaire peut-être pour son compagnon, celui-là voyez-vous, le vieux d'Ost, qui, la tête baissée, le désespoir en l'ame, cachant, sous le voile en quelque sorte diaphane d'une main expressive de force et de courage, sa face humiliée, semble pleurer amèrement, pour eux tous, les destins de la ligue épuisée. Épuisée à tes yeux, homme de loyauté et de vertu, mais non point pour cet autre captif, implacable partisan d'une cause dont il conçoit seul la terrible exigence; non pour ce moine, le second en la scène, qui s'enroule en un pâle manteau et dérobe sa menaçante figure derrière les cuirasses de ceux qu'il excitait tout-à-l'heure au combat. Lui, il est inaccessible! et l'on sent qu'au pardon il répondra par le poignard : ses regards tuent déjà!

Tout ceci forme le plan intermédiaire entre le fond du tableau et deux autres groupes antérieurs, l'un plein d'amour et de suavité, l'autre sombre et désespérant. Ici, à votre gauche, est le premier groupe : c'est un jeune homme à demi couché et presque expirant; les soins d'un fidèle serviteur, à genoux près de lui, l'ont dépouillé

jusqu'à la ceinture, cherchant sur ses flancs mis à nu la profonde blessure par laquelle la vie s'en va. Certes, il faut que la parole de Henri ait vibré bien pénétrante, car l'homme dévoué qui secourt son jeune maître et celui-ci qui se meurt tendent au roi, en signe de reconnaissance, l'un son bras désespéré, l'autre une main défaillante qui peut à peine soulever l'épée qu'elle veut offrir. Nous n'essaierons point de décrire la suave souffrance de cette belle et jeune figure et de ce corps pâle et doux : quelque chose en rayonne dont la source est inconnue; car là, sur ce front, sur cette face toute lumineuse, vous ne trouverez nulle trace de passion haineuse, nulle empreinte du brutal amour des combats, nulle habitude de mœurs frivoles; sous les froides raffales de la mort, c'est encore toute confiance, toute douceur, tout sentiment vivace et pur de tendresse pour l'ennemi et pour l'ami. Il y a plus que de l'idéal en ce corps radieux; il y a tout le virginal et le saint des martyrs, avec cette beauté des formes dont on craignit toujours de doter ceux qui moururent pour la foi. On sent toutefois que celui-ci ne mourra pas : je ne sais quoi en répond à l'ame inquiète du spectateur. L'enthousiaste ligueur, le saint enfant des poètes catholiques, regagnera le manoir paternel. Pourquoi cette espérance? C'est encore ici un de ces secrets de l'art dont l'explication échappe absolument.

L'autre groupe, sur la droite, un peu dans l'ombre, afflige et accable : de ce côté, plus d'espérance. Il est bien mort et tué, ce jeune cavalier que son père éperdu couvre de son corps! Mais d'où vient le caractère étrange de cette douleur de père, vieux soldat, qu'une destinée de dévouement et de gloire tristement accomplie devait trouver plus résigné et plus fort? pourquoi cette prostration, ce désespoir amer comme un remords? Artiste, vous êtes-vous trompé? avez-vous oublié que les larmes, même paternelles, doivent, au champ de bataille, être courageuses comme le sang? Non, l'artiste ne s'est point trompé : l'horreur, ici, est à sa place autant et plus que la douleur; car il y a eu crime, car cette épée, teinte d'un sang misérable, est l'épée d'un parricide! Ces deux hommes sont les deux d'Ailly.

Un funeste destin enflammait leur courage;
Dans le cœur l'un de l'autre ils cherchaient un passage,
Dans ce cœur ennemi qu'ils ne connaissaient pas.
. . . .
Enfin le vieux d'Ailly, par un coup malheureux.
. . . .
Le père infortuné. . . . .
Tournait contre son sein ses parricides armes.....

Il y a dans l'isolement de ces personnages, dans leur pose telle que la mort et le désespoir l'ont faite, dans le raccourci des deux corps, dans les voiles de nuit dernière et de douleur dont ils sont enveloppés, quelque chose d'étrangement triste et de parfaitement indiqué. Un jeune écuyer, seul à genoux auprès d'eux, adoucit cette sombre scène; sa douleur, à lui, est innocente et pure.

Nous n'avons parlé encore que de la seule composition; préoccupés d'impressions toutes morales, nous serions peu disposés à traiter des autres parties de l'œuvre; voici néanmoins une observation à faire : c'est que M. Steuben, qui a péché, jusqu'à ce jour, par un désir trop soutenu du noble et du digne, s'est amendé sensiblement. Il y a notable atténuation du genre classique en son dernier ouvrage, et nous prenons acte d'une tendance qui nous réjouit. En vérité ce serait, de nos jours, faute assez grave de s'attacher fidèlement à ce goût académique qui est dans les arts comme le décorum dans les relations sociales, un obstacle à l'épanchement. Si M. Steuben, qui est précis et énergique, voulait consacrer ces qualités au service de sa pensée toute intime, et non plus les dévouer à la représentation d'un beau trop extérieur, il nous donnerait, nous en sommes certains, et nous citons volontiers en preuve avec son jeune ligueur, le groupe si aimable des écuyers, une manifestation tout-à-fait bien venue de sa personnalité trop voilée encore. Nous qui sentons bien tout ce qu'il y a de sève dans le talent progressif du peintre de *Pierre-le-Grand* et de *Henri*, nous lui dirions volontiers : pas tant de vigueur, humanisez-vous davantage, croyez mieux à votre sensibilité et à la nôtre, soyez plutôt, en histoire, de l'école de Plutarque que de celle de Tite-Live; sous les dehors enfin du solennel dont vous couvrez avec succès l'homme et ses actes, montrez-nous un peu plus ce fond de faiblesse et de naïveté que le héros le plus fier ne dépouille jamais, et d'où relèvent si bien toutes les sympathies. Déjà vous avez mieux vu et mieux aimé : continuez.

G.

DES CAUSES DE L'ART.

(1er ARTICLE.)

Après l'architecture, telle du moins que nous la pressentons pour l'avenir, l'art de représenter l'homme en surface peinte ou en pierre solide nous a toujours paru le premier des arts. Le peintre et le statuaire contemplent l'homme nu et demandent directement au corps, ce pur et premier manifestateur, des secrets merveilleux!...

Ces secrets ne sont autres que ceux de la vie, du modèle

qui pose à ses yeux ; l'artiste détache la ligne vivante ou le feu électrique, et de cette ligne il déduit des contours que la géométrie étonnée ne peut comprendre, et de ce feu il anime des couleurs qui ne craignent plus les traits jaloux ou moqueurs de l'astre du jour.

Mais à quel moment l'œuvre de l'artiste passe-t-elle de l'état d'insignifiante ébauche à l'état pour ainsi dire vital? Nous défions tout créateur de préciser cette minute soudaine où son œil effrayé voit l'inerte fantôme, conjuré par ses mains, lui parler et lui sourire.

Que pour cela cependant l'art ne vous paraisse point hasard en ses procédés ou mensonge en ses résultats, lui, vérité suprême par la beauté et qui n'a d'autre tort que d'être, en ses causes et ses fins, profond et mystérieux comme la nature.

Étudions celle-ci pour obtenir quelques-unes des lois sacrées dont l'artiste se doit nourrir.

Voyez l'ami inquiet qui attend son ami : à quel moment le va-t-il reconnaître? Quelle est, dit-il, cette forme lointaine? qui donc approche ainsi?... Oh! c'est lui!... Et pourquoi est-ce lui? S'il approche davantage, sera-ce lui davantage? si vous l'examinez plus fortement, sera-ce lui davantage? Êtes-vous donc sûr de l'avoir vu, et comment le voyez-vous?... Heureusement, quand vient l'ami, le cœur bat, la main s'ouvre, et par un saint baiser, les yeux clos, on se reconnaît!

Avez-vous quelquefois reconduit par la plaine un ami qui s'en va? L'adieu est dit, la main lâchée, la face se détourne, et, comme un flambeau qui passe en l'ombre, elle n'est plus!... Où donc est votre ami? Cette forme, est-ce lui encore? cette forme qui se défait en s'éloignant, qui devient petite et se confond là-bas!... ce point noir, est-ce encore lui qui s'arrête pour vous tendre ses bras et ses regrets? ou n'est-ce que la pierre lointaine, limite de l'horizon sous lequel tout a disparu?... Continue d'aimer, si tu veux voir, ami fidèle, et ne demande point à tes yeux la foi de ton cœur!...

Sainte incapacité de la vue! une femme, nous croirez-vous? mère de deux enfans jumeaux, ne savait, ne pouvait les compter. Tous deux placés devant elle, ils se confusionnaient, s'éclipsaient, se mêlaient à ses yeux éblouis. « Sont-ils ensemble? disait-elle ; où donc est l'autre? »

Donc, comme devant l'œuvre ébauchée qui va naître à la vie, ainsi devant la nature elle-même! L'œil ne sait pas s'il voit, ni comme il voit, ni quand il voit. Mystères concordans!

Creusons encore.

Qui a vu, nous ne disons plus dans la fantasmagorie du mouvement ou des similitudes, mais à l'unité, mais au pur repos; qui a vu la face humaine? mobile et douteuse lumière! Si vous êtes géomètres, si vous avez mesuré et compté, si vous cherchez ici des lignes, des points, des angles; si votre regard est purement optique, comme un de ceux qu'un bâton d'aveugle supplée au besoin, alors ne répondez point : la question n'est pas pour vous. Mais cherchez-vous véritablement à voir, à voir avec amour tout ce que Dieu vous cache ou vous montre? votre regard emporte-t-il en passant quelque chose de vous-même, comme le torrent l'or de ses bords? Oh bien, répondez. Croyez-vous avoir vu la face de votre semblable, ou n'est-il pas vrai que votre regard ému n'a jamais posé que sur un voile sacré qui indique la présence d'une ame et la cache en même temps? N'est-il pas vrai que, parfois seulement, le voile devenu diaphane vous laissa discerner d'ineffables et rapides mystères? De sorte que, semblable à une frêle captive qui, des profondeurs d'un cachot, accourt coller sa figure incertaine à de rudes barreaux, l'ame est venue, sous vos regards évocateurs, luire en flamboyans reflets, et tout à coup a disparu?

Disons-le sans hésiter, le sens du mot *voir* n'est pas déterminé dans son application à l'aspect de l'homme, et l'être prodigieux à qui Dieu a dit : « Sois mon image! » n'est pas géométralement visible.

Visible! quelle est donc vraiment la fonction de l'œil au phénomène de la vision? L'œil prend des angles et détermine des espaces; il oriente, il conduit l'ame au point désiré; mais si l'ame, indifférente devant un objet inerte, peut se contenter de le connaître par la dimension seule ou la radiation coloriée, en va-t-il de même lorsqu'il s'agit de la chair qui palpite ou du sang qui circule? On ne le peut croire. Ici expire la puissance de l'optique externe et commence celle de la vraie vision; non pas qu'une séparation absolue s'établisse alors entre les deux mondes matériel et idéal; mais, à cette occasion solennelle, l'action physique décroît, et le sentiment s'exerce avec une dominante intensité; c'est lui qu'il faut croire.

L'artiste sait bien qu'il ne commence à voir que lorsqu'il a saisi de cœur la cause intime des formes qui lui apparaissent. Sur la face qu'il contemple, l'artiste promène long-temps un regard incertain et presque répulsif; puis tout à coup, ô merveille! l'unité et la vie lui sont révélées : il aime, il comprend, il sait pourquoi ce trait, pourquoi cet autre, pourquoi cette suite étrange de courbes, de points, de lignes; il n'eût produit qu'un plan, il donne une ame.

Si l'artiste est déjà créateur lorsqu'il ne veut que copier, s'il ne peut conférer un degré de signification quelconque à l'individualité qu'il explore qu'en faisant passer sur le matériel des formes un souffle de feu puisé en son propre sein, combien plus n'est-il pas poète quand il

cherche à produire, sous les formes de sa libre prédilection, la beauté générale dont les élémens infécondés sommeillent en son ame! Il n'est donné à personne de suivre l'artiste en ce laborieux enfantement du beau, en cette production de l'unité long-temps poursuivie dans la variété des êtres, et concentrée enfin au foyer intime du génie; c'est un secret inaccessible; tout ce que nous en pouvons savoir, c'est que le plus puissant à donner au monde; le type consolant de la beauté et de l'ordre sous les formes radieuses du corps humain, est celui qui, par un universel et persévérant amour, s'est accumulé les plus abondans trésors de sympathies.

Ainsi, à la question : Comment voient les artistes? voici la réponse : Ils aiment; Comment font-ils? Ils créent.

Nous savons que ces paroles, si elles émanaient d'une autorité meilleure que la nôtre, exciteraient l'étonnement et la plainte. On blâmerait, et non sans raison plausible, cette voie ouverte au déréglement et au caprice; on dirait que cet appel au génie n'est qu'une prime à l'ignorance, et que, sous les noms vagues de puissance secrète et d'inspiration, nous ne faisons qu'indiquer imparfaitement cet instinct grossier et primitif qui est le commencement et non pas la source des arts; on ajouterait que jamais le vrai génie n'a dédaigné l'observation et l'étude, qu'après tout, un résultat heureux et un succès satisfaisant sont toujours réservés à ceux-là qui, patiens et laborieux, suivent exactement la nature, où les grands maîtres puisent : froide et décisive conclusion; on nous ferait observer qu'il ne suffit vraiment d'aimer pour savoir et pour voir.

Nous reviendrons sur ce sujet.

C. L. G.



Littérature.

LE PÊCHEUR,

OU

MARSEILLE EN 1720.

(SUITE.)

III.

And though they hope and vow, they grieve
As if that parting were the last.

(LORD BYRON, *Parisina.*)

La nuit était pure et calme; une brise tiède balançant les cimes des arbres semait une pluie de fleurs sur les sentiers et murmurait sur les flots bleus éclairés par la lune. Chaque souffle d'air était harmonie et parfum, et chaque souffle d'air était la mort peut-être! car cette nature si belle, si caressante, tuait en souriant. C'était pendant ces heures de délices que le fléau plus puissant courbait le front encore vermeil, glaçait les lèvres de la jeune fille qui, endormie joyeuse de sa beauté, s'éveillait livide et défigurée comme un cadavre.

Cependant Susanne et le pêcheur avaient bravé la dangereuse influence de la nuit; car l'absence c'était la mort aussi! Mais une inquiète prudence attristait jusqu'à cet entretien d'amour. Ils n'étaient pas tout près l'un de l'autre comme d'heureux fiancés; leurs voix, au lieu de se confondre dans un vague murmure, troublaient le silence de la nuit. Le ciel avait préservé l'ami de Susanne; mais peut-être l'horrible mal qui avait frappé tous les siens germait-il dans son sein; son contact, ses vêtemens pouvaient le communiquer... Aussi plusieurs fois les larmes de la jeune fille coulèrent, et il ne les essuya pas; plusieurs fois elle pencha sur son épaule un front rougissant, et il recula en frissonnant.

— Susanne, Susanne! que fais-tu, ma bien-aimée? La douceur seule de te voir m'est permise! ma main ne doit pas presser la tienne, ni mon vêtement te toucher! Vois-tu ce manteau? Eh bien, il a été le lit de mort de tous ceux que j'aimais. Ses plis ont reçu tour à tour leurs membres froids, depuis ma vieille mère jusqu'au nouveau-né qui mourut sur la mamelle desséchée de ma sœur!

Et le marin gardait un long silence et des larmes roulaient sur ses joues brunies.

Ils avaient laissé derrière eux les élégans jardins de la bastide.

— Plus loin! encore plus loin! avait dit le jeune homme; te voir là me fait mal! Pardon, ma Susanne! je sais bien que tu es aussi innocente, aussi pure qu'un enfant; mais cette maison! cette maison!

Ils marchèrent jusqu'à ce qu'elle eût disparu parmi les détours du chemin; alors seulement ils s'arrêtèrent.

— A présent me voilà calme, me voilà content; mais, vois-tu, quand la pensée de ce qui t'entoure est là entre nous deux, c'est comme un nuage noir qui me cache mon soleil.

Ils s'assirent sur la grève déserte. Derrière eux s'élevait un rempart de rochers sauvages; à leurs pieds se déroulait la mer sans bornes, et leur regard se reposait sur cette scène grave comme leur pensée, immense comme leur amour.

Bientôt le pêcheur, oubliant tout excepté cet amour, Susanne et ses espérances, ne parla plus que de bonheur. Il s'étonnait du sourire morne de la jeune fille.

— O ma bien-aimée! pourquoi donc si pâle et si triste, à la veille d'être heureux? Songe que demain, à cette même heure, à cette même place, tu te confieras à ton ami, et que rien ne nous séparera plus! Susanne, comprends-tu bien toutes les joies d'un bon ménage que Dieu bénit comme des vertus?

— Si je les comprends?

Et la pauvre fille étouffait ses soupirs et détournait ses yeux humides, accablée par une pensée désolante qu'elle voulait taire.

— Que ne puis-je te presser contre mon cœur! ses battemens ranimeraient le tien. Ma pauvre chère enfant, laisse-moi te parler de notre avenir.

— Encore, encore un mot du passé! disait Susanne comme si déjà il n'y avait plus pour elle que des souvenirs.

Mais il ne l'écoutait pas; il lui peignait avec ravissement la solitude où ils iraient cacher leur amour, la cabane baignée par la mer, protégée par les hauts figuiers. C'est là que chaque matin je recevrai le baiser qui me donnera du courage pour mon travail de la journée, et chaque soir celui qui m'en délassera; c'est là que nous naîtront des fils beaux comme toi et qui t'aimeront comme je t'aime.

— Assez, assez! soupirait Susanne.

Et elle essayait de le ramener aux premiers temps de leur affection, où il la disputa à d'odieuses séductions, où, s'arrachant lui-même à l'influence impure de l'exemple, l'ardent jeune homme s'était fait sage et fort pour soutenir la jeune fille chancelante sous l'autorité de Marcelline.

— Te souviens-tu, Tony, comme un soir, sur le cours au milieu de mes compagnes, et riante et parée comme elles, tu m'en séparas et me conduisis dans cette chapelle où depuis je me réfugiai si souvent? Te souviens-tu comme, pour la première fois de ma vie, tu me fis fléchir les genoux devant la croix, et joignant mes mains dans les tiennes, tu m'apprenais à prier Dieu, me dictant des mots jusqu'alors inconnus?... Il me semblait que tu m'ouvrais le ciel.

— Oh! oui, je me le rappelle bien! N'est-ce pas ce soir-là que je promis devant la sainte Vierge d'être ton appui, ton conseil, de veiller sur toi, de te prendre pour femme, et de donner toute ma vie à ton bonheur dans ce monde et dans l'autre? Oh, combien mon dévouement s'augmentait de ton danger! Tiens, c'est mal sans doute, mais bien des fois j'ai remercié Dieu de ne t'avoir laissé que moi pour refuge. Sous l'œil d'une chaste mère, sage et pure jeune fille, je n'aurais pas osé t'aimer, peut-être; mais pauvre, abandonnée, pour sauver ta vertu, c'est dans mes bras qu'il faut que tu viennes.

Susanne tressaillit.

— Le jour, le jour déjà!

Et elle montra le ciel qui blanchissait à l'orient et les vagues dont le sommet se nuançait d'une pâle teinte de rose.

— Eh bien, ma Susanne, pourquoi frémis-tu? Ce jour n'est-il pas la veille de celui qui doit nous unir? Oh, qu'il soit béni! Commençons-le par une prière!

Le pêcheur découvrit sa tête et s'agenouilla sur le sable. Le premier rayon du soleil éclaira son visage expressif élevé vers le ciel, brillant de ferveur et d'amour. Susanne aussi se mit à genoux, mais sa tête se pencha sur son sein, et elle répétait les actions de grâce de son ami avec l'accent de la douleur.

— Demain, Susanne! jure-moi encore que demain tu passeras pour la dernière fois le seuil de cette maison maudite!

— Je te le jure!

— Susanne, ta tristesse finit par m'atteindre! As-tu donc tellement l'habitude du chagrin que tu ne saches pas les mots qui servent au bonheur?

Ils se levèrent, tous deux se regardèrent long-temps en silence. Ils semblaient se pénétrer de ce regard comme s'il devait être le dernier.

Susanne cueillit une fleur de caprier qui balançait son calice violâtre dans une fente de rocher: elle y posa ses lèvres, puis la jeta au pêcheur, qui la pressa contre les siennes avec le délire d'un premier baiser d'amour. Le mot « Demain! » fut prononcé une fois encore, et ils se quittèrent.

**

IV.

On la cherche, elle fuit; on l'oublie, elle vient.

DELILLE.

J'aurais donné l'univers pour un moment de félicité... Mais t'avilir! non, je t'aime trop pour te posséder jamais.

(J.-J. ROUSSEAU A Mme D'HOUDETOT.)

— Non, je ne puis te croire, Marcelline! disait le marquis; tes vieilles oreilles t'auront trompée, ou plutôt ton intelligence des ténèbres n'a pas compris les paroles de cet ange. Susanne consentir, demander à me voir seul, ici! Non, non, cela ne se peut! Laisse-moi!

— Eh bien donc, dit Marcelline en se levant de la natte où son maître lui avait permis de s'asseoir et marchant vers la porte, puisque monseigneur abandonne ses droits, il permettra.....

— Reste là; ne peux-tu attendre un instant?

Le jeune homme se promenait avec agitation; son visage était rouge comme du feu.

— Ce n'est pas pour compter avec monseigneur, dit Marcelline en interrompant un long silence; mais il est trop juste pour ne pas me dédommager du tort que tout ceci m'a fait et du temps que j'ai perdu.

— Infernale sorcière! s'écria le marquis.

Il tira une bourse de son pourpoint de satin, et la jetant avec mépris sur le plancher:

— Susanne, Susanne, sur-le-champ! et que je ne te revoie jamais.....

Plus d'une heure s'était écoulée; Susanne n'avait pas paru, et l'inquiet jeune homme marchait avec une agitation impatiente ou s'arrêtait tout à coup, prêtant l'oreille au son le plus fugitif.

Ce fut dans un de ces momens de calme profond, et sans que rien eût annoncé l'approche de quelqu'un, que la porte s'ouvrit et se referma brusquement derrière la jeune fille, qui tressaillit au bruit de la clef tournant deux fois dans la serrure.

Elle s'arrêta tout près de la muraille aussi immobile, aussi muette que les figures de la tapisserie, tandis que le marquis transporté se précipitait au-devant d'elle.

— Ah, que tu es ravissante! un baiser! vite un baiser, pour effacer sur tes lèvres toutes les méchantes paroles qu'elles ont prononcées. Dis-moi, ma Susanne, répète-moi qu'il est bien vrai que tu m'aimes, que tu veux être à moi! dis aussi que tu me pardonnes cette hideuse scène d'hier. Moi, te céder, grand Dieu! te donner à un autre! tu ne l'as pas cru?... Pourquoi t'obstiner ainsi à te taire? pourquoi me voler encore un instant de ton amour?...

Et il l'attirait à lui; il pressait ses mains sur ses lèvres, sur son front brûlant, et l'entourant de ses bras, il la serra sur son cœur avec passion.

Susanne jusqu'alors plongée dans une sorte de stupeur sembla s'éveiller:

— Non, non, non! s'écria-t-elle avec force; je ne vous aime pas!

Le jeune homme demeura confondu: la colère étincela dans ses regards.

— Malédiction! est-ce l'exécrable vieille, ou est-ce vous-même, Susanne, qui osez vous jouer ainsi de mon amour? Mais je suis un misérable fou, ajouta-t-il; que me font les caprices d'une fille perdue? Elle est belle, et je l'ai payée!

Il s'avança de nouveau, tandis que Susanne, tremblante et pâle de terreur, reculait encore et semblait s'attacher à la muraille.

— Écoute, Susanne; prends garde à mon courroux, si tu lasses ma tendresse! N'entends-tu pas arriver jusqu'ici le bruit d'une folle orgie? Là, bien près de nous, une troupe de jeunes libertins, affamés de plaisirs..... ne crains-tu pas que je ne les charge de ma vengeance?

La malheureuse fille frémit; ses yeux égarés parcoururent la chambre comme pour découvrir une issue; mais la porte par laquelle elle était entrée était fermée en dehors, et le marquis posa sa main sur la serrure de l'autre.

Il revint tout près d'elle, passa ses bras autour de sa taille, et essaya de lui donner un baiser; mais Susanne, glissant de ses bras, se jeta à ses genoux et leva vers lui son pâle visage couvert de larmes:

— Oh! s'écria-t-elle; me serais-je trompée? n'aurez-vous pas pitié de moi?

Épuisée par la douleur et l'effroi, elle tomba sur le plancher.

Le marquis était combattu entre la douleur et la compassion; il souleva Susanne à demi évanouie: elle tenta encore de lui échapper, mais trop faible cette fois, elle demeura dans ses bras; ses yeux se fermèrent, son front vint toucher le front du jeune homme... Ses lèvres effleuraient ses lèvres... Il ne sentit plus d'autre mouvement que celui d'un cœur qui battait auprès du sien!...

— C'est de peur! dit-il.

Et posant doucement Susanne sur les coussins du sofa, il fut s'asseoir à l'autre extrémité de la chambre.

— Ils ont raison! cette fille m'a ensorcelé!... Le bonheur est là; sa faiblesse me la livre, et... je n'oserais toucher une boucle de ses cheveux sans sa permission!... comme ils vont rire de moi!

Susanne reprenait peu à peu sa connaissance; elle regarda autour d'elle avec étonnement; puis la mémoire lui

revint, et elle retomba aux pieds du marquis en s'écriant de nouveau d'une voix suppliante :

— Au nom de ce qui vous est cher, prenez pitié de moi! c'est vous seul qui pouvez me sauver!

— Que veux-tu encore de moi? dit le jeune homme avec un mélange d'emportement et de sensibilité; je t'ai pressée contre mon sein avec tout le délire du bonheur, et je t'ai laissée pure!

— Que Dieu vous récompense pour un tel bienfait! oh, achevez de me sauver!

— Que peux-tu me demander qui égale le sacrifice que je t'ai fait?... Parle, Susanne, et s'il est au pouvoir d'un homme d'accomplir ton désir...... Mais, auparavant, dis-moi pourquoi tu m'as trompé? pourquoi t'es-tu fait un jeu de mon tourment?

— Je vous ai trompé, j'ai trompé Marcelline, et un autre encore... un autre qui avait mis en moi l'espoir de toute sa vie! Hélas! il le fallait. O mon Dieu, donnez-moi du courage!

Le marquis pâlit; il se leva brusquement d'auprès de Susanne, et parcourant la chambre à grands pas :

— Un autre, Susanne! ainsi..... Mais j'ai promis... Expliquez-vous du moins, car cette scène prolongée devient une torture.

Il se rassit, et lorsqu'il lui ordonna une seconde fois de parler, elle joignit les mains avec une expression de si vive détresse, qu'il ne trouvait plus de ressentiment.

— Calmez-vous, pauvre enfant!... Eh bien, j'attendrai...

— Non, non! à présent, monseigneur, si vous daignez m'écouter. Demain, mon Dieu, il ne serait plus temps!

Elle serrait convulsivement une main du marquis pour le retenir; de violens sanglots gonflaient sa poitrine :

— Demain, demain! répétait-elle avec une angoisse déchirante.

Le marquis, ému et effrayé, l'entraîna près de la fenêtre; l'air de la nuit la calma un peu. Elle s'appuya sur le balcon; ses larmes coulaient plus doucement. Elle resta long-temps rêveuse; puis, passant ses doigts tremblans sur ses yeux :

— A présent, j'essaierai..... Je crois que je pourrai parler.

. . . .

Minuit sonnait, et Susanne encore assise près du marquis finissait à peine un récit souvent interrompu par de nouvelles larmes, et cependant ce récit n'avait pas été sans quelque douceur : elle avait tant parlé de lui! et le nom de ce qu'on aime souvent répété est une harmonie qui endort la douleur.

Mais, hélas! bien souvent aussi elle s'était appesantie sur toutes les amères pensées, les cruelles déceptions, la honte qui flétrissait sa vie, le chagrin qui allait la briser... Elle l'espérait du moins; car, à la voir s'attacher à chaque souvenir désolant, à chaque poignante douleur, il semblait qu'elle voulût creuser sa blessure jusqu'à en mourir.

Le marquis, la tête penchée dans ses mains, l'écoutait dans un silence profond. Quand Susanne, entraînée, lui peignait l'amour du pêcheur et ce peu d'heures de joie qui avaient brillé sur sa vie comme ces rayons du soleil qui dorent un moment les flots tourmentés, il rougissait de dépit; mais, dès que la pauvre fille revenait à sa détresse, la rougeur du jeune homme s'effaçait, et c'étaient des larmes qu'on voyait glisser entre ses doigts.

Son silence dura long-temps après que Susanne eût cessé de parler.

— Et tu pourras te séparer de lui? dit-il enfin; sais-tu donc le mal que cela fait de perdre un bien auquel on touchait?... Mais ne parlons plus que de toi, que de lui! car moi, l'isolement du cœur est le juste prix de ma frivolité?

Il se tut un instant.

— N'as-tu pas dit, Susanne, que tu te confierais à mon honneur? Laisse-moi donc te guider; laisse-moi t'empêcher de te jouer ainsi de ton bonheur et de déchirer le cœur de ce malheureux. L'exaltation de ton ame t'abuse : le ciel ne saurait exiger le sacrifice d'une affection vertueuse.

— Hélas! je le sais bien que Dieu nous bénirait..... mais le monde?

— Le monde!... dit le marquis en laissant échapper un sourire involontaire.

— L'honneur, dit-elle avec une fierté combattue par sa modestie; n'est-il donc que pour les riches et les heureux? et si la honte se joint à la misère, croyez-vous qu'un pauvre homme porte ce fardeau de plus sans le sentir? Je l'aime, je l'aime avec passion! je donnerais ma vie, hélas! et peut-être mon salut éternel, pour devenir sa femme, ne fût-ce qu'un seul jour!... Oh, sa femme! (Ses pleurs la suffoquaient, son cœur se brisait.) Mais je ne suis pas faite pour un si grand bonheur!... J'ai bien vu dès le commencement que cela ne se pouvait pas. Moi, une malheureuse fille flétrie!

— Mais tu es pure comme les anges, Susanne.

— Qui le sait? qui le croira jamais? et que deviendrais-je, si je soupçonnais le sourire du mépris sur les lèvres qui parleront de lui? de lui, si bon, si sage, si brave! si j'entendais murmurer : « Le voilà ce Tony si fier de sa renommée! il a épousé... » Ah, plutôt mourir tout-à-l'heure!

Le marquis la regardait avec admiration.

— Pense encore, Susanne, à son horrible douleur, en apprenant que tu l'abandonnes. Du moins si tu lui parlais ! ta voix aimée lui adoucirait l'amertume de tes paroles : un adieu fait moins de mal que le silence ! Revois-le, Susanne ; dis-lui...

— Eh, si je le revois, je le suivrai : une prière de lui, et j'oublie tout !

— A peine sais-je ce que tu demandes de moi, Susanne, pour t'aider à accomplir ce désolant projet. Répète-moi, quel est ce refuge que tu t'es choisi ?

— Les dames de Sainte-Marie d'Aix m'attendent, répondit Susanne ; demain, au point du jour, selon votre promesse, je sortirai de cette prison, sous la protection de quelques-uns de vos gens, et avant qu'il soit nuit mon sacrifice sera achevé.

— De mes gens, dis-tu ! Me refuses-tu donc de veiller moi-même à ta sûreté ? Tu m'as changé, Susanne ; tu m'as élevé le cœur. Je sens maintenant que mon affection est digne de la plus noble fille qui fût jamais ! Adieu, pauvre infortunée, adieu ! Dans peu d'heures, nous nous reverrons.

Il se leva, prit la main de Susanne et la porta à ses lèvres avec un religieux respect ; puis la jeune fille regagna sa retraite, et le marquis alla donner ses ordres pour le départ.

Clémence Bailleul.

PIERRE ET OLIVIER,

OU

UN ÉPISODE DE LA JACQUERIE.

C'était la nuit de Noël 1357. Les habitans d'Aumale, en Normandie, avaient déposé au presbytère le pain d'étrennes ; les fidèles s'étaient ensuite rendus à l'église, et là, assis ou prosternés sur la paille qui jonchait le pavé, tandis que les vieillards et les infirmes reposaient sur des escabeaux apportés pour eux, tous dans un pieux silence avaient assisté à l'office nocturne, et déjà ils se retiraient, empressés de rompre le long jeûne de la journée. La foule rassemblée sous le portail s'éclaircissait peu à peu ; chaque père, entouré de sa famille, regagnait sa chaumière, et sur la route, devenue moins bruyante, on pouvait entendre la conversation du vieux Geoffroi et de Marcelline, sa femme, dont il soutenait les pas chancelans, tandis qu'Olivier, leur fils, les suivait sans les écouter, les mains cachées sous les plis de sa large saie, et la tête baissée comme un homme en proie à une profonde méditation.

— Femme, disait Geoffroi, tu as dû bien regretter notre curé, en voyant officier son remplaçant ?

— Il est trop vrai ! Ce n'est plus cette voix douce qui nous prêchait si bien l'amour de notre prochain !

— Écoute donc, quand on a l'habitude de l'épée, quand on a guerroyé, et qu'on retourne encore au cabaret, on raconte mieux une bataille qu'on n'explique l'Évangile !

— As-tu remarqué, Geoffroi, sous sa soutane noire, d'une si belle étoffe, la queue du manteau de couleur rayée qu'il porte tous les jours, et qui traîne si loin derrière lui ? Pourtant, selon monsieur le curé, les saints conciles défendent aux clercs de se vêtir ainsi ; les décrets de monseigneur l'évêque leur prescrivent en outre de s'en tenir aux souliers noirs, et néanmoins il affectait de montrer sa belle chaussure rouge.

— Qu'il s'habille à sa guise, femme ; nous serions trop heureux, s'il ne désobéissait qu'en cela aux dernières recommandations de monsieur le curé.

— Mais, puisqu'il se plaît au costume et à la façon de vivre des chevaliers, pourquoi n'est-il pas resté avec eux ?

— Pourquoi ? Parce qu'il gagne davantage ici, et ne risque pas de se faire tuer. Il était encore tout effrayé de la déroute de Poitiers, quand notre bon père, vaincu par son grand âge, lui a cédé cette paroisse, à la charge d'une redevance annuelle ; et, vois-tu, le fermier d'une terre à bail cherche à en tirer le plus possible ; il ne s'embarrasse guère de l'épuiser : ce n'est pas sa terre, à lui. De même le père Gélin : il nous rançonne sans pitié, pour obtenir plus d'argent ; nous ne sommes pas ses ouailles.

— Il ne veut pas seulement avoir l'air d'être notre pasteur ; car, en une grande fête comme aujourd'hui, il n'avait pas de tonsure ; ses cheveux couvraient ses épaules, et sa barbe, depuis plus de six mois, n'a pas été rasée.

— Comment as-tu distingué tout cela, femme ? tu priais avec tant d'ardeur !

— Ah ! mon cher Geoffroi, tandis que l'église célébrait la naissance du Sauveur, je songeais au jour où Olivier vint au monde, et je priais pour lui !

— Et pour notre aîné aussi, pour notre excellent Pierre ? Tu ne l'as pas oublié ?

— Pierre est à la ville, au service de notre seigneur ; il est heureux ! Mais Olivier, forcé de travailler à la terre, devient chaque jour plus triste : il devrait être plus qu'un paysan, il le sent, et...

— Tais-toi, femme : ce sont de pareils discours qui

lui donnent du chagrin et le dégoûtent de son état... Mais, me trompé-je? de la lumière dans notre cabane!

— Ah, mon Dieu! des brigands, ou des soldats des grandes compagnies seraient-ils entrés chez nous?

— Des soldats, ma mère!... dit Olivier sortant, à ce mot, de sa rêverie.

Et déjà il s'élançait.

— Olivier, Olivier, reste auprès de moi! ton père va voir.

— Ma mère, ne me retenez pas! je veux regarder en face les soldats des grandes compagnies...

Mais Geoffroi lui impose silence, et tous trois s'approchent; ils prêtent l'oreille. Point de bruit. Ils poussent doucement la porte. Un écuyer, la visière haute, assis devant le feu qu'il a rallumé, se retourne.

— C'est Pierre! s'écrie le vieillard.

Et il se jette à son cou.

— Pierre, Pierre! répètent Marcelline et Olivier qui l'embrassent à leur tour.

— Oui, ma bonne mère! oui, mon bon père, c'est moi, c'est votre fils, de retour enfin pour ne vous plus quitter. Après neuf ans d'absence, je suis rendu à ceux que j'aime, et que j'ai tant regrettés! Mon père, je reviens labourer avec vous.

— Comment, dit Olivier qui contemplait d'un œil avide les diverses pièces de l'armure de son frère; tu laisseras là ton casque, ton haubert, ton jacque et ta belle épée?

— Je les reprendrai, quand nous aurons un chef et que nous saurons quel ennemi il faut combattre.

— Mais qu'est-il donc arrivé? lui demanda Geoffroi.

— Mon père, la France est bien malheureuse! Mais vous avez besoin de souper, et je partagerai votre repas.

— Sois le bien-venu, mon fils! Assieds-toi à ma droite. Marcelline, donne-lui un des tailloirs que tu as cuits hier. Tu es habitué, mon garçon, à des assiettes de terre fine?

— Mon père, je préfère ce rond d'excellente pâte, que je mangerai de bon appétit à la fin du repas, en buvant à votre santé un grand verre de cidre.

— Femme, le couteau de Beauvais à notre aîné!

Le bon Geoffroi cherchait ainsi à témoigner à son fils sa joie de le revoir.

— Eh bien! lui disait sa mère, comment trouves-tu Olivier? Le voilà grand et beau, et le plus fort du village! C'était lui qui lançait le plus loin la panne et jetait avec le plus d'adresse et de vigueur la boule pour abattre les quilles; mais maintenant il ne se mêle plus aux jeux de ses camarades: il reste sombre comme tu le vois. Regarde, il ne nous écoute pas. Ses sourcils noirs et rapprochés lui donnent un air de fierté et de commandement! Je suis sûre qu'il pense à de grandes choses...

— Marcelline, interrompit Geoffroi, ta folle vanité perdra notre enfant.

Le souper s'acheva au milieu des souvenirs de famille, ranimés par la présence inattendue de Pierre. Le sommeil fut paisible pour tous. Olivier seul eut des songes de regrets et d'ambition.

Dès le lendemain, Pierre voulut partager les travaux de Geoffroi. Olivier essaya les armes de son frère et parut encore plus absorbé que la veille. Marcelline l'admirait. Le soir, réunis tous quatre au foyer, Pierre fut pressé de raconter quels événemens le ramenaient dans son village. Il satisfit leur curiosité :

— Vous avez su, mon père, par mes dernières nouvelles, que monseigneur d'Aumale, commis à la garde de monseigneur le duc de Normandie, le jour de la bataille de Maupertuis, avait suivi ce prince dans sa retraite, et que nous étions revenus à Paris nous mêler à la douleur du peuple, gémissant sur son roi prisonnier. Monseigneur le dauphin, pour récompenser le dévouement de mon maître, le nomma conseiller du parlement, qu'il forma dès son retour. Cette dignité était peu lucrative, puisqu'il ne recevait que cinq sols parisis, les jours de séance, et deux manteaux dans l'année; mais elle le faisait siéger avec les pairs du royaume, et monseigneur, appelé quelquefois au conseil privé du régent, était payé de son zèle par la confiance. De là, tous ses malheurs. Monseigneur Charles, qui avait besoin de grands secours, convoqua, pour délibérer sur la situation du royaume, les députés du clergé, de la noblesse et du tiers-état. Cette immense assemblée de huit cents personnes, excitée sourdement par Marcel, prévôt des marchands, et Robert Lecoq, évêque de Laon, partisans secrets du Navarrois (toujours resserré au château d'Orléans), chercha, voyant un prince jeune et timide, à s'emparer de l'autorité. Le conseil de monseigneur voulut résister; mais ses efforts retardèrent à peine de quelques mois les concessions exigées. Le tiers-état d'ailleurs s'exaspérait davantage de jour en jour contre la noblesse, qui, au mépris des calamités générales, étalait plus de magnificence que jamais. Les chevaliers ne se montraient que surchargés de pierres précieuses, leurs chaperons couverts de perles très-chères; ils portaient des ceintures dorées, mettaient des plumes d'oiseaux rares à leurs chapeaux et à leurs toques, et prodiguaient des sommes énormes en habillemens et au jeu.

— O mon Dieu! dit Geoffroi, comme tout change! Dans ma jeunesse, un duc et un comte ne pouvaient acheter que quatre robes par an; un chevalier ne devait en avoir que deux, et l'étoffe ne coûtait pas plus de vingt-

cinq sols tournois. Mais le père de notre roi Jean était un prince économe pour lui et ses sujets; il s'occupait de notre bien-être et descendait jusqu'aux plus petits détails. Je me rappelle encore sa défense d'employer dans la ville de Paris du cuir mal corroyé pour faire des souliers, à cause de l'humidité...

— Aussi, mon père, les députés des bonnets de laine et des longues robes de serge s'emportèrent contre ceux qui se paraient d'habits courts, violets ou écarlates, de mortiers de velours, et possédaient de beaux dressoirs avec quantité de vaisselle d'argent. Profitant de leur animosité, les artisans de nos troubles firent dissoudre la chambre des comptes et le parlement, pour y substituer leurs créatures. Mon maître, dépouillé de son emploi, fut en outre inscrit sur la liste des trente officiers qu'on ordonna au régent de congédier. Avant cet événement, nombre de séditions avaient éclaté. Les bourgeois de Paris, se voyant entourés de factieux, imaginèrent de suspendre des chaînes au bout de chaque rue; on les tendait lorsqu'on croyait avoir à se défendre contre un ennemi intérieur. Déjà, depuis plus d'un an, nous vivions dans de continuelles alarmes; mon maître avait été contraint de s'exiler. Nous apprenions sans cesse de nouveaux excès; les Anglais, malgré la trève, ravageaient les campagnes; les troupes, sans chef, par la captivité de monseigneur le roi Jean, se répandaient çà et là, mettant tout à feu et à sang. Des seigneurs, impuissans à sauver leur prince à Maupertuis, retirés dans leurs châteaux, envoyaient leurs gens piller les environs. Enfin les maux de notre pauvre pays ont été comblés par la délivrance de Charles-le-Mauvais. On a forcé le dauphin de le recevoir à Paris, où son premier soin a été d'ouvrir les prisons. Les larrons, les faussaires, les assassins, les sorciers augmentent maintenant le nombre de nos persécuteurs. Rien ne me retenait plus dans cette ville, et me voilà pour partager vos dangers et me consoler près de vous des malheurs de notre chère patrie.

Pendant ce récit, Olivier n'avait pas perdu de vue son frère un seul instant. Bientôt il l'accabla de questions; il l'interrogea sur la tyrannie des factions, et ses traits respiraient le mépris et l'impatience. Il lui parlait aussi de combats, et dans ses yeux agrandis étincelait le feu du désir et de l'audace. Durant les longues soirées de l'hiver, il se faisait instruire des prérogatives des seigneurs, des priviléges des églises; à chaque abus éclatait sa colère. Il s'indignait qu'un homme qui n'était pas plus fort que lui osât s'arroger une supériorité de convention, et, confiant en sa rustique vertu, en sa justice de bon sens, il bravait le despotisme, et appelait l'heure où il pourrait repousser la violence par le courage, et, en secouant une domination inique, dominer peut-être à son tour. Geoffroi et Pierre, façonnés au joug, cherchaient à le modérer, tandis que l'imprudente mère, séduite aussi au principe généreux de ses transports, y applaudissait aveuglément.

A cette époque de brigandage et d'anarchie, nul hameau de la France n'échappait au pillage et au meurtre : six mois ne s'étaient pas écoulés depuis le retour de Pierre, et cent fois les habitans d'Aumale avaient eu à repousser des bandes de tous les partis : c'était un état de guerre continuel, et les campagnes, sans cesse ravagées, ne laissaient espérer que la disette. Un matin, Geoffroi, accompagné de Pierre, était allé porter un dernier sac de blé au moulin banal où le droit du seigneur obligeait chaque villageois de moudre son grain. Le couvre-feu était sonné; les deux paysans tardant encore, Marcelline se coucha, et Olivier demeura seul à les attendre. Un bruit de pas pesans le tira tout à coup de sa rêverie.

— Il y a encore ici de la lumière, dit une voix forte; entrons!

La porte s'ouvre avec fracas, et plusieurs soldats paraissent. Sans daigner le remarquer, ils placent leurs armes le long du mur, et s'avancent vers le foyer. Olivier les regarde en fronçant le sourcil :

— Que voulez-vous? leur demande-t-il.

— A souper et à coucher, répond celui qui avait déjà parlé et qui semblait le chef.

Et sans autre cérémonial, il s'assit près de la table. Ses compagnons l'imitèrent.

— Vous vous trompez, sans doute? répliqua Olivier; ce village est franc depuis maintes années. Mon père le premier a donné l'exemple de se racheter, pour douze sols parisis, de toute taille, servitude, don, demande.

— Quand ton père a payé ses douze sols parisis, on a oublié de le prévenir que huit preux lui feraient ce soir l'honneur de s'arrêter dans son chenil. Allons, fainéant, rallume le feu, et sers-nous.

— Vous servir, moi!

— Oui, toi, vilain! Sais-tu que nous sommes les hommes d'armes de monseigneur l'évêque de Beauvais?

— Fussiez-vous les hommes d'armes de monseigneur le roi Jean, et lui-même fût-il à votre tête, vous n'avez rien à exiger ici. Par sa déclaration de 1355, il a renoncé à prendre sur son peuple les vivres, le vin et toutes autres choses.

— Par saint André, reprit le sergent en enfonçant de colère son poignard dans le bois de la table; tu tardes bien à obéir!

— Et qui es-tu donc pour me commander?

— Ton maître, puisque voilà une lame pour t'occire, et du feu pour brûler la maison!

Les soldats s'étaient rapprochés et restaient avec mépris simples spectateurs de cette scène :

— Lâches, s'écrie Olivier transporté de fureur; vous n'avez point affaire à une femme ou à un enfant! Sortez de la maison de mon père!...

Un éclat de rire accueille son ton menaçant; quelques-uns néanmoins tirent leurs épées; mais Olivier, plus prompt, a saisi une hache, et s'adossant au mur :

— Brigands, félons, je vous défie!

Et son bras vigoureux fait voltiger, tomber et retomber la cognée. Pendant que les plus éloignés reprennent leurs armes, déjà les autres ne peuvent plus résister à leur terrible assaillant. Le sergent, hors de combat, cède la place à un des siens, qui bientôt éprouve le même sort : cinq sont atteints de cruelles blessures. L'épouvante succède à la forfanterie, et tous se précipitent vers la porte. Deux hommes se présentent, inoffensifs : les fuyards par leur choc renversent le premier; le second, percé d'un coup de poignard, tombe mort. Débarrassés de ce nouvel obstacle, les soldats s'élancent dans la campagne. Olivier franchit d'un saut agile les corps étendus à ses pieds, et poursuit les fuyards qui, en se dispersant, trompent sa vengeance. Fier de son triomphe, le vainqueur regagne la chaumière, le cœur palpitant d'une joie encore inconnue; sa main n'a pas quitté l'instrument de carnage : il passe la porte, et s'arrête sur le seuil comme pour recueillir les félicitations des siens. Mais quel funeste spectacle! Il voit Pierre, un genou en terre, soutenant sur l'autre une tête pâle, tandis que Marcelline, suffoquée de sanglots, étanche le sang d'une large blessure. Pierre reconnaît son frère, et d'un regard rempli de désespoir, d'un geste empreint de la plus amère douleur, il lui fait signe d'approcher. Cet homme, que l'on soutient ainsi, c'est Geoffroi, et il vient d'expirer! Un cri étouffé s'échappe de la poitrine d'Olivier. Sa mère lui tend la main, attendant une caresse qui la console : il ne la voit point; elle s'enlace à son cou et l'accable d'embrassemens : il ne les sent pas. Son œil immobile et sec contemple le cadavre de son père; là se concentrent toutes ses facultés, toute son ame. Avant qu'il eût pu faire une seule question, Pierre lui avait déjà appris qu'en approchant de la cabane son père et lui, alarmés du tumulte, allaient y pénétrer, lorsque les soldats, dans leur brusque retraite, l'avaient culbuté, et qu'aussitôt Geoffroi avait été frappé du coup auquel il venait de succomber.

Pendant cette nuit de désastre et de mort, pendant le jour qui la suivit, pas un reproche ne fut adressé au déplorable Olivier, quoique Pierre, résigné dès l'enfance à l'oppression, sentît que l'emportement de son jeune frère avait produit l'assassinat de Geoffroi et attirerait la ruine entière de leur famille. Quand tous se soumettaient, la rage dans le cœur à la vérité, seul il avait osé opposer la force à l'injustice, et attaquer les vassaux de l'église! Imbu des idées de son siècle, Pierre envisageait presque comme une punition du ciel le meurtre de son infortuné père. Marcelline, privée de celui qui quarante ans la rendit heureuse, souffrait moins peut-être de la perte de son époux que de l'affreuse douleur de son fils qui, tout à ses sombres pensées, continuait de rejeter ses caresses.

La nouvelle du combat nocturne et de la mort de Geoffroi s'était promptement répandue. Dès le point du jour, le crieur, vêtu de noir et agitant sa sonnette, avait parcouru le village en psalmodiant d'une voix rauque : *Priez Dieu pour les trépassés!*... Geoffroi était un des patriarches d'Aumale : il avait été bon, et tous les habitans se disaient : « Allons visiter la famille qui pleure, et nous suivrons le cercueil au cimetière. » Les uns prétendaient uniquement honorer un de leurs anciens; d'autres, et c'était le plus grand nombre, brûlaient, par leur présence, de manifester leur haine contre leurs tyrans. Tous s'étaient arrêtés devant la chaumière, où s'achevaient les apprêts funèbres, et, réunis en groupes, témoignaient à voix basse leur chagrin et leur indignation. De nouveaux arrivés se joignaient à eux. Une sourde inquiétude sembla bientôt agiter cette foule, d'abord silencieuse. On se pressait, on s'interrogeait avec mystère, et la réponse volait de proche en proche. A ce mouvement d'anxiété et de mécontentement succéda un murmure confus et prolongé; puis des sons, d'abord mal articulés, s'enflent, se grossissent, et l'on entend : « A l'église, à l'église! »

P. Dinaux.

(La suite au numéro prochain.)



RÊVEUSES,

PAR M[lle] HERMANCE SANDRIN (1).

L'*Artiste* doit un éloge et une mention glorieuse à la jeune fille de vingt ans qui, dans un volume plein de poésie et d'avenir, a jeté des pensées où l'ame naïve et pure se laisse aller tout entière dans des mélodies aussi brillantes de style que d'harmonie. Mademoiselle Hermance Sandrin nous a révélé, dans ce joli petit volume, une foule de secrets et de pressentimens que peu de femmes osent dire : toutes ces peines d'un cœur tendre, toutes ces préoccupations d'hymen qui fermentent en elle, toutes ces émotions d'un amour timide, incertain, jaloux, confiant, toutes les amitiés de sa jeunesse, s'épanchent en vers naturels, gracieux et forts. Nous citerons, comme dignes d'être comparées aux plus belles inspirations, les pièces intitulées : *Prière à Dieu*, *Mélancolie*, *à ma Mère*, *à Lamartine*, *à Chateaubriant*, *les Reproches*, *le Don*, *à mon Frère*, *les Menaces*, qui décèlent dans M[lle] Hermance une réunion déjà étonnante de la pensée et de la forme poétique. Quand elle aura corrigé quelques imperfections qui semblent l'effet de l'âge, et qui s'évanouiront devant la réflexion et l'habitude, elle aura pris une place très-distinguée au-dessus de la plupart des femmes poètes et à côté des hommes qui méritent le mieux ce titre.

Revue Dramatique.

THÉATRE DU PALAIS-ROYAL.

Le Voyage à frais commun, Vaudeville en cinq actes, de MM. Théaulon et Victor.

Je m'imaginais qu'un voyage à frais communs était la plus admirable invention qu'il y eût au monde ; grâce à M. Théaulon, me voilà tombé dans une bien cruelle incertitude. Suivant lui, malheur à qui ose faire route avec un partageant, et surtout avec une veuve qui a besoin de refaire une santé usée par les bals et les veilles, qui prend des pillules, qui a un petit cousin, une femme de chambre grosse et vieille, des vapeurs, qui est prude enfin, et parle toujours morale et convenances. Écoutez l'histoire de M. Flamet, et profitez, dans l'intérêt de votre repos, des tribulations dont il a été la victime.

(1) Un joli volume in-12. Prix : 4 fr. 50 c. Chez Just. Tessier, quai des Augustins, n° 37, et Mame Delaunay, rue Guénégaud, n° 25.

Ce brave fabricant en cotons, après avoir amassé une fortune assez rondelette, pense à se donner du bon temps ; et au nombre des plaisirs dont il a hâte de charmer ses vieux jours, un voyage à Bagnères, séjour ordinairement visité par la seule aristocratie, lui semble le plus digne de préférence. Mais économe avant tout, il a offert, par la voie des *Petites Affiches*, le voyage à frais communs à quelque voyageur ou voyageuse amateurs des eaux. C'est à la suite de cet avis que M. Flamet a fait la connaissance de madame Dembrun, cette veuve dont j'ai tracé le portrait plus haut, portrait peu flatteur, mais peut-être vrai.

Je ne m'aviserai pas de commencer le récit des tribulations du pauvre marchand retiré, les colonnes de l'*Artiste* ne suffiraient pas pour l'achever. Pendant cinq actes, Flamet est en butte à toutes les infortunes possibles, infortunes dont une bonne partie retombe sur son domestique, vieux bonhomme ayant le nom original de Jéricho, et que sa vieillesse devait mettre à l'abri d'une si cruelle destinée.

Flamet et Jéricho, par suite des caprices sans nombre de madame Dambrun, font vingt-cinq lieues en vingt-quatre heures ! Ils sont meurtris, mouillés, balottés, battus par des soldats. Ils ne peuvent parvenir à manger, à dormir ; à chaque instant ce sont querelles nouvelles, déboires et contrariétés. Pour dénouement, madame Dembrun les abandonne à Chartres, sans argent, sans ressources, les prévenant qu'ils retrouveront à Paris la voiture dans laquelle elle a donné place à son cousin.

Il n'y a qu'un rôle dans cet ouvrage, celui de Flamet, et il est joué d'une manière fort amusante par Philippe ; celui de la prude veuve ne va pas mal à mademoiselle Éléonore. A part quelques détails qui ont excité de légers murmures, mais qu'il est on ne peut plus facile de faire disparaître, *le Voyage à frais communs* a obtenu un succès complet.

THÉATRE DES VARIÉTÉS.

Le Mylord et la Modiste, Comédie-Vaudeville en deux actes, de MM. Didier et Deslandes, musique de M. Pilati.

Il y a quelque temps, nos journaux, même les plus sérieux, racontèrent qu'à Londres, un jeune homme, aux idées passablement romanesques, se mourait de langueur, parce qu'il ne pouvait parvenir à être le héros d'une aventure extraordinaire. Pour le guérir, ses nobles parens imaginèrent de placer dans un bois, sur son passage, une jeune et jolie fille que l'on avait attachée à un arbre, et que des brigands entouraient. A l'approche du jeune romantique, les scélérats prirent la fuite. Lui s'empara de leur victime, la rappela à la vie, ce qui ne devait pas être bien difficile, la conduisit dans la maison de ses pères, où tous les soins lui furent prodigués. Depuis lors, le libérateur ne quitta plus le chevet de celle qu'il croyait avoir arrachée aux poignards d'une troupe de bandits.

Grâce à cette ruse, notre jeune homme revint à la santé, son ame sortit de l'état de langueur dans lequel elle était plongée; mais l'aventure, par exemple, eut un dénouement auquel ses nobles parens ne s'attendaient guère. Le héros s'enflamma sérieusement pour l'héroïne de la comédie, et quoi qu'on fit pour le détourner de sa résolution, il l'épousa légitimement comme dans le plus classique des romans et des mélodrames.

Cette histoire, vraie ou fausse, c'est toute la pièce de MM. Didier et Deslandes; seulement ces messieurs ont fait de leur victime supposée une piquante modiste de la rue Vivienne, transportée par le paquebot et le désir de faire fortune sur le sol de la Grande-Bretegne. Élisa la blonde, c'est ainsi qu'elle se nomme, a toutes les grâces mutines de sa classe, et, en plus, autant de sagesse que de bon sens, ce qui est, certes, chose infiniment rare! Elle est fort amusante dans toutes les scènes de comédie qu'on lui fait jouer; mais non moins fine que spirituelle et entraînante dans celles où, s'apercevant de l'amour véritable qu'elle inspire au jeune lord, elle l'amène à lui offrir sa main, son cœur, sa fortune.

Ce rôle a été une occasion de triomphe pour Mlle Jenny-Colon, délicieuse sous les traits de la modiste. J'ai vu le moment où on allait la rappeler à la fin de la pièce pour la féliciter de nouveau de la manière dont elle avait joué et chanté.

C'est qu'en effet la musique tient une place importante dans cette nouveauté, qu'à la rigueur, on pourrait traiter de demi-opéra. On y a applaudi deux morceaux d'ensemble écrits avec assez de grâce; une romance, et quelques couplets qui annoncent d'heureuses dispositions. L'auteur de cette partition est M. Pilati, jeune homme encore peu connu, mais dont cet essai ne peut que commencer heureusement la réputation. Il faut féliciter les directeurs du thâtre des Variétés de lui avoir fourni cette occasion de se faire connaître.

GYMNASE DRAMATIQUE.

Le Soupçon, Comédie-Vaudeville en un acte, de M. Hippolyte Leroux.

Le Gymnase tombe dans la tragédie bourgeoise. Voilà Otello en bas de soie et en pantalon collant; voilà Edelmone avec une robe de gaze noire, un dessous rose; voilà le traître ami déguisé en valet! Merci M. Leroux de m'avoir arrangé Shakspeare, de m'avoir débarbouillé le vilain Maure si terrible, si grand, de me l'avoir jeté frisé et en gants blancs sur la scène du boulevard Bonne-Nouvelle! Il faut que les marionnettes ne soient pas plus grandes que le cadre où on les fait agir.

Car c'est un Otello que ce jeune comte de Strolli qui vient de danser la galope au théâtre de la Scala de Milan. Un valet lui a dit un jour : « Méfiez-vous du fils du gouverneur de la » ville, de M. de Hasbourg, cet officier autrichien que, bien » que patriote italien, vous avez reçu dans votre maison. Il en » conte à madame, et madame l'écoute : ils sont sortis ensemble » d'une loge. »

En effet le comte a aussi remarqué que l'officier donnait le bras à une dame ayant domino semblable à celui de sa femme. Là-dessus mon jaloux se monte la tête, s'emporte, cherche querelle à l'officier, se bat avec lui. Blessé, désarmé, plus que jamais furieux, il médite les plus épouvantables projets de vengeance contre sa femme, lorsque quelques révélations, qui pouvaient arriver plus tôt, lui sont faites. La pauvre Edelmone, je me trompe, la pauvre comtesse Strolli, était la plus innocente de toutes les créatures. Elle avait même à peine parlé à cet officier autrichien, qu'on lui donnait si bénévolement pour amant.

De ces aveux, il résulte que le valet perfide, dans l'intention de se rendre nécessaire, de voir doubler ses gages, avait voulu fomenter le désordre dans le jeune ménage. On le chasse, on s'embrasse, puis tout est fini. Voilà ce que M. Hippolyte appelle *le Soupçon*.

Paul, Allan, Mme Grassot, actrice qui n'a que de la manière, une figure peu agréable, remplissent les principaux rôle de cette pâle imitation d'un ouvrage admirable. On l'a accueilli avec beaucoup de froideur.

AMBIGU-COMIQUE.

Louis XIII, ou une Conspiration contre Richelieu, Mélodrame en cinq actes, par Mrs Mélesville et Cournemine.

C'est l'ouvrage de M. Alfred de Vigny, c'est le roman de *Cinq-Mars*, une des plus remarquables productions de notre époque, que les auteurs de cette pièce ont mis à contribution. Ils se sont contentés de couper presque au hasard pour faire entrer cette action si intéressante et si dramatique dans le nouveau cadre qu'ils lui destinaient. Grâce à la protection d'un nom célèbre, d'une réputation justement méritée, ils ont obtenu un succès qui ne peut manquer d'être favorable aux intérêts du théâtre de l'Ambigu.

Toute la carrière de Cinq-Mars est comprise dans les cinq actes de ce drame. On le prend jeune, entrant dans la vie sous les plus doux, sous les plus brillans auspices, amant aimé d'une créature céleste, sacrifiant ensuite imprudemment à la politique, à l'ambition, luttant avec le terrible Richelieu, et terminant sur l'échafaud une existence que l'amour, que le bonheur, auraient pu seuls exclusivement occuper.

Cette biographie dramatique est presque toujours intéressante. Elle reporte le spectateur à une époque féconde en événemens, et dont quelques traits principaux sont rappelés avec adresse, *Louis XIII* a obtenu un succès complet. Le soin avec lequel cet ouvrage est monté n'a pas peu contribué, sans doute, à cet heureux résultat. Une grande richesse de décors, de costumes, de mise en scène, donnent une nouvelle valeur aux mérites qu'il a empruntés au roman. Chaque soir on s'y rend avec empressement, et cette production est une des plus heureuses de celles que l'on a représentées dans le courant de ce mois.

Variétés.

—

DIRECTION DES MUSÉES ROYAUX.

AVIS.

En conséquence de la décision du roi en date du 13 octobre 1833, rendue sur la proposition de M. l'intendant-général de la liste civile, le directeur des Musées royaux a l'honneur de prévenir MM. les artistes que l'exposition publique de leurs ouvrages aura lieu au Louvre le 1er mars 1834.

Le Musée royal sera fermé, *sans aucune exception*, le 1er janvier 1834, pour les travaux préparatoires, et à dater de ce jour les productions de MM. les artistes seront reçues au bureau de la direction du Musée depuis dix heures du matin jusqu'à quatre heures du soir.

MM. les artistes sont invités à envoyer le 1er janvier 1834 la notice des ouvrages qu'ils sont dans l'intention d'exposer.

Les opérations du jury devant commencer le 1er février, MM. les artistes sont également invités à faire déposer leurs ouvrages pour cette époque.

Les artistes apprendront avec plaisir que M. Aimé Chenavard vient d'être chargé de la décoration de la salle des Nouveautés. Il est vrai que cette salle, à cause de ses proportions défectueuses, offre au décorateur une occasion bien moins favorable de développer les ressources de son talent que la salle des Français. Mais M. Chenavard est de ces artistes pour lesquels une pareille difficulté ne devient qu'un moyen de plus de faire ressortir leur mérite.

— Le joli tableau de M. Willliam Gill, dont le dessin, lithographié par M. Gigoux, est joint à cette livraison, appartient à M. Wattes de Londres, qui l'a mis a notre disposition avec l'empressement le plus obligeant.

— Nous avons parlé des tableaux envoyés par MM. Martin et Gudin à l'exposition de Bruxelles, et de la sensation qu'ils y ont produite. Ces deux artistes, ainsi que MM. Gustave Wappers et Eugène Verboeckhoven, peintres belges, viennent d'être décorés de l'ordre Léopold.

— La reprise de *la Gazza ladra* a obtenu le plus brillant succès au Théâtre-Italien. Mlle Grisi a joué et chanté le rôle de Ninetta avec une passion entraînante et une délicieuse perfection de chant. Tamburini surtout a été admirable dans le rôle de Fernando, admirable par le pathétique de son jeu, par l'accentuation profonde et nette de son chant. Iwanoff se trouvait sérieusement indisposé. Il a cependant retrouvé tous ses moyens dans le duo de la prison. La place nous manque aujourd'hui pour parler aussi longuement que nous le voudrions de cette reprise de *la Gazza ladra*; mais nous la reverrons encore, et nous y reviendrons.

— L'Opéra-Comique a donné lundi dernier *la Dame blanche*, en présence de notre Boïeldieu, qui assistait à la représentation. Ponchard, après un long voyage qu'il a utilisé dans l'intérêt de sa santé, dans l'intérêt des arts (car on l'avait chargé de la mission importante de recruter des chanteurs), avait repris le rôle de Georges Brown. Le succès que cet artiste a obtenu a été immense; applaudi par tous les spectateurs, il a été unanimement redemandé à la chute du rideau. Cet accueil a été complètement motivé par la manière dont Ponchard a chanté son rôle. Sa voix a repris toute la pureté, toute la légèreté qu'une trop grande fatigue avait pu seule altérer.

— Mlle Mars a fait une brillante rentrée, mardi dernier, à la Comédie-Française, dans *le Misantrope* et *Valérie*. Il y avait foule pour applaudir cette grande comédienne, que l'on a revue dans le meilleur état de santé et avec un plaisir toujours nouveau.

— La représentation au bénéfice de Bouffé a été extrêmement brillante. Elle a rapporté près de 9,000 francs.

— Mlle Verneuil est arrivée à La Haye. Elle y doit donner des représentations devant la cour.

— Le ballet nouveau de l'Opéra ne tardera pas à être représenté. On assure qu'il justifiera tous les éloges qu'on lui prodigue d'avance.

— Les *Soirées d'improvisations françaises* de M. Eugène de Pradel vont commencer avec le mois de novembre. Elles auront lieu tous les huit jours, et cette année on y ajoutera des morceaux de musique et de chant.

— L'*Histoire pittoresque du Mont-Saint-Michel* était une nécessité. M. Maximilien Raoul, que ses articles sur les derniers salons ont fait remarquer comme homme de bon jugement, s'est chargé de ce travail d'artiste; car, dans cette description, il fallait reproduire ce que ce monument, devenu terrible, pouvait donner d'idées sur l'antiquité et sur cette architecture, où se trouve si bien conservé le style *roman* mêlé à celui du quatorzième siècle et de la renaissance. L'ouvrage est divisé en trois parties, le *voyageur*, l'*artiste* et l'*antiquaire*, et formera un vol. grand in-8°. M. Boisselat reproduira dans ses gravures, à l'eau forte, toutes les vues du Mont-Saint-Michel, dont les détails précieux ne peuvent être abordés par la lithographie. Cette publication, à laquelle le libraire Abel Ledoux apporte tous ses soins, paraîtra le 1er novembre.

Dessins : Le Masque. — Les Images.

Beaux-Arts.

—

M. Aimé Chenavard avait presque terminé les compositions pour la décoration de la salle de l'Opéra-Comique, lorsque, se trouvant assez sérieusement indisposé, il crut devoir annoncer à M. le ministre des travaux publics qu'il renonçait à se charger de ce travail ; mais le ministre, par un sentiment de convenance digne d'éloges, et sans doute dans le but de réparer, autant que possible, l'injustice commise envers M. Chenavard à propos de la décoration de la salle du Théâtre-Français, déclara que celle de la salle de l'Opéra-Comique resterait confiée à cet artiste, quelque retard qu'éprouvât le rétablissement de sa santé. Depuis lors, M. Chenavard s'est décidé à faire exécuter les dessins de ses compositions par M. Léon Feuchères ; ce sera pour ce jeune peintre une nouvelle occasion de faire connaître le talent dont il a donné des preuves, comme l'un des auteurs des décors de *la Tentation*. Ainsi, la restauration du théâtre ne sera pas retardée, grâce au procédé désintéressé de M. Chenavard, et Paris possédera enfin une salle de spectacle qui se distinguera de toutes les décorations routinières dont on a fatigué le public depuis vingt ans.

LE PALAIS DE JUSTICE.

Des réparations étaient devenues indispensables au Palais de Justice, dans les localités occupées par la Cour de cassation. Des travaux importans et complets ont été ordonnés par M. le ministre du commerce et des travaux publics, et sont sur le point d'être achevés; ils sont trop dignes d'intérêt pour que nous n'en rendions pas compte au public.

On sait que le Palais de Justice fut long-temps une résidence royale : ce n'est qu'en 1413 qu'il fut abandonné au parlement par Charles VIII. La grande salle de ce palais était consacrée à des solennités extraordinaires : par exemple, à la réception des ambassadeurs, aux festins d'apparat, et à la célébration des noces des enfans de France. Les voûtes en étaient autrefois en bois, et soutenues par des piliers de même matière, enrichis de dorures sur un fond couleur d'azur; dans les espaces qui les séparaient, étaient placées les statues de nos rois depuis Pharamond, avec une inscription qui apprenait le nom de chaque roi, la durée de son règne et l'année de sa mort. A l'un des bouts s'élevait une chapelle bâtie par Louis XI, reconstruite depuis. A l'autre extrémité on voyait la fameuse table de marbre, d'une dimension extraordinaire, sur laquelle se faisaient les festins royaux, et qui servait en même temps de théâtre aux *farces, moralités et soties* représentées par les clercs de la Basoche.

Le 7 mai 1718, un violent incendie dont on n'a jamais pu connaître la cause, consuma cette vaste salle, la chapelle et une grande partie de bâtimens du Palais. C'est alors que fut construite la grande salle actuelle. Un nouvel incendie arrivé le 10 janvier 1776, ayant consumé tous les bâtimens qui s'étendaient depuis la galerie des prisonniers jusqu'à la Sainte-Chapelle, on reconstruisit cette portion de l'édifice telle que nous la voyons aujourd'hui.

Il ne restait plus de nos jours, des anciennes constructions en bois, qu'une galerie qui est du quinzième siècle. C'est celle qui sert actuellement de salle des Pas Perdus à la Cour de cassation, et donne accès à tous les greffes et parquets, ainsi qu'aux chambres des requêtes civiles et criminelles, mais à voir l'état de délabrement dans lequel elle était tombée et les mutilations qu'elle avait successivement subies, on aurait eu de la peine à soupçonner qu'elle avait été autrefois la plus brillante peut-être d'un palais appelé le *Palais magnifique* (*Palatium insigne*), dont tous les ornemens de décoration intérieure étaient merveilleusement riches, et dont une chambre, précisément celle qui est consacrée aux audiences de la chambre des requêtes, était connue vulgairement sous le nom de *chambre dorée*, ou *chambre Saint-Louis*.

Dans les travaux de réparation qu'on fait à cette partie du Palais de Justice, on a cru devoir mettre le plus grand soin à restaurer ces précieux restes de l'ancienne architecture, on s'est appliqué à faire revivre ces ornemens si brillans et si pleins de goût qui couvraient les murs et les plafonds. Des peintures et dorures, retrouvées sous les couches successives de badigeons qui encroûtaient les chapiteaux et les solives de la galerie, ont offert assez d'indications pour pouvoir guider l'architecte dans la restauration qu'il en a faite, et lui ont permis d'en recomposer fidèlement l'aspect, à l'exception du luxe des dorures et de la richesse des arabesques, qu'on n'aurait pu reproduire sans y consacrer des sommes trop considérables, et qui sont, du reste, poussées jusqu'au point le plus satisfaisant pour l'art et le coup d'œil. L'heureuse idée qui a présidé à l'exécution de ces travaux doit

avoir pour effet d'imprimer l'impulsion aux études historiques de notre architecture nationale, et les artistes verront sans doute avec plaisir l'administration seconder aussi activement leurs efforts.

Aucune des améliorations nécessaires dans la distribution des autres localités en réparation n'a été négligée : ainsi plusieurs passages précédemment étroits, obscurs et mal aérés, ont été éclairés et assainis; des dégagemens utiles ont été pratiqués; la chambre des requêtes, le parquet du procureur-général, les cabinets des présidens et les vestiaires des conseillers ont été refaits dans toutes leurs parties. La grande salle d'audience de la chambre civile, qui avait souffert de grande dégats dans la révolution de juillet, a été complétement réparée; les dorures des entablemens ont été refaites; on a remis à neuf toutes les garnitures en velours des siéges, des banquettes et des draperies de cette salle, dont l'effet est très-riche et très-beau. Enfin le mobilier de la cour a été presque entièrement renouvelé, et l'administration a fait tout ce qu'elle a pu pour donner au lieu des séances du premier corps judiciaire du royaume tout l'éclat convenable.



VENISE.

Voici la *Venise* de Canaletti qui ne ressemble guère, je l'avoue, à la *Venise* de Turner. Mais à qui la faute? je vous le demande. Consultez les voyageurs de bonne foi, qui vont voir pour savoir et non pas pour inventer; consultez les observateurs consciencieux comme le génevois Simond, ou les poètes éminens comme Byron et Barbier; ils reconnaissent dans Canaletti la ville où ils ont vécu plus d'une journée et surtout plus d'une nuit pensive et recueillie. Mais dans Turner, malgré la magie toute puissante de son pinceau, ils ne retrouvent pas la reine de l'Adriatique. C'est qu'il y a dans le génie de Turner quelque chose de féerique et d'insaisissable qui répugne singulièrement à la réalité. Donnez à Turner le pays de Galles, l'Angleterre, la Loire, les Pyrénées, les Alpes; donnez-lui le Colysée ou le palais ducal, il répandra sur tous ces sujets une grandeur mêlée de grâce, il établira entre les climats les plus éloignés une parenté mystérieuse. Vous aurez beau faire, il n'acceptera pas les brumes qui font à la vieille Édimbourg une ceinture impénétrable. Mais n'espérez pas non plus qu'il se contente du ciel cru qui découpe si nettement la silhouette de Naples. Non, il prend la nature qu'il a sous les yeux, comme les marquis ingénieux de l'ancien régime prenaient les proverbes de Carmontelle, il la brode et l'embellit, et la plie à son gré. Il l'élargit ou la mutile selon sa fantaisie. Ne vous plaignez pas, puisqu'il produit des prodiges. Mais si vous voulez connaître Venise, regardez la *Venise* de Canaletti.

Entre tous les maîtres, Canaletti a surtout excellé à produire littéralement l'architecture vénitienne. Il nous la donne telle qu'elle est : élégante, mais batarde; byzantine et mauresque; avec sa dentelle de trèfles et ses colonnes ramassées. Ne vous plaignez pas non plus si Canaletti manque d'invention et de magie. Il n'invente pas, il voit et il copie. Mais quelle admirable et puissante imitation! Il sait l'Adriatique comme Fenimore Cooper sait l'Océan. Il nous la montre comme le romancier nous la décrirait. L'étude de Canaletti ne sera pas seulement profitable aux jeunes peintres; elle ne sera pas non plus sans enseignement pour les poètes et les conteurs qui ont rêvé une Venise pareille aux palais des *Mille et une Nuits*. En les ramenant à la vérité par le charme invincible des détails fins et délicats, elles les forcera peut-être de donner à leurs personnages toute la vraisemblance du paysage qu'ils ont devant eux. Si la gravure de Perey Heath produisait ce miracle si longtemps désiré, nous devrions des actions de grâce à Canaletti.



ACADÉMIE-FRANÇAISE.

Enfin voici Nodier à l'Académie! Dieu merci, les trente-neuf immortels ont fait bonne et vigoureuse défense. Depuis le jour où l'auteur de *Thérèse Aubert* a, pour la première fois, frappé à la porte du temple, la mort a laissé vide plus d'un fauteuil qui lui semblait destiné. Mais il semble que cette dépopulation assidue n'ait pas hâté d'une heure l'avénement du nouveau dieu. De bonne foi, je suis convaincu que, s'ils l'ont reçu dans le sanctuaire, c'est uniquement pour recruter les dévots qui commençaient à leur manquer. Autrement ils se seraient fort bien passé d'un camarade aussi impitoyable, qui, au mérite personnel qu'il a prouvé, joint encore une laborieuse activité. Concevez-vous l'embarras de M. Briffaut et de M. Féletz, en voyant s'asseoir dans l'enceinte de l'Académie un homme comme Nodier, qui s'est illustré depuis long-temps dans la philologie, la poésie et la critique, et qui, au besoin, s'il venait à perdre ces trois gloires, se rejetterait sur l'entomologie, la botanique. Quand on n'a par-devers soi que des tragédies comme *Ninus II* et quelques douzaines de contresens dans l'interprétation d'une satire d'Horace, on ne peut guère témoigner que de la confusion en présence du nouveau venu.

Mais que les nullités de l'Académie se rassurent et s'encouragent. Si Nodier est un des plus savans, des plus ingénieux et des plus éloquens hommes de France, c'est aussi un des meilleurs et des plus indulgens. S'il possède l'érudition de Scaliger et de Saumaise, il n'aurait jamais écrit d'injures contre Milton. Encore moins voudra-t-il descendre jusqu'à satiriser les Stace et les Claudien de son temps. Non, le jour de sa réception sera, je le prévois, un jour de joie et de triomphe pour les médiocrités les plus authentiques de l'Académie. Nodier trouvera, pour louer ceux de ses confrères que le public ignore et doit toujours ignorer, des formules inattendues que personne n'aurait devinées. Car c'est un homme d'une lecture prodigieuse et infatigable, et qui découvre les perles dans le fumier. Croirez-vous bien qu'il a feuilleté *la Philippide*, qu'il assistait aux *Machabées*. Ni vous ni moi n'avons eu ce courage. Il a coupé les douze premières pages de l'Économie politique de M. Droz; il sait par cœur toutes les étymologies des *Deux Gendres*. C'est un homme effrayant; mais il est aussi généreux que savant. Comme il manie la langue avec une rare habileté, il trouvera moyen d'enchatonner dans une phrase harmonieuse, dans une période sonore et suspendue comme une calèche anglaise entre des ressorts souples et solides, un éloge inoffensif pour la vérité et pourtant acceptable pour celui qu'il réjouira. En quittant la séance, l'auditoire sera tout étonné d'avoir contemplé face à face tant d'hommes d'un génie ignoré. Rentré chez soi, chacun se demandera comment tant de gloires ont pu demeurer enfouies, et remerciera le bon Nodier de ses découvertes imprévues. Par malheur, à peine le son de ses paroles se sera-t-il évanoui que les ténèbres chassées par sa voix reviendront plus épaisses et plus obstinées. Les rivaux de Lamartine et de Chateaubriand à l'Académie ne seront pas plus nombreux que par le passé. Pour les compter ou les apercevoir, il faut avoir l'œil et le cœur de Nodier. L'ignorance est plus cruelle et plus injuste que le savoir. Mais n'est pas savant qui veut.



Littérature.

PIERRE ET OLIVIER,

OU

UN ÉPISODE DE LA JACQUERIE.

(SUITE ET FIN.)

A ce bruit, Pierre sort de la maison où l'on avait recueilli sa mère et son frère :

— Que voulez-vous, mes amis? leur dit-il; que demandez-vous?

Et des voix lui répondent :

— A l'église, à l'église!

Étonné de ce trouble, dont il ignore la cause, il s'informe, il questionne, et on lui apprend que le père Gélin

refuse de recevoir Geoffroi dans la terre sacrée, parce qu'il a péri en combattant les gens de l'évêque, et les clameurs recommencent.

— Au nom du ciel, mes amis! reprend Pierre en leur faisant signe des deux mains de se taire; modérez ces transports! n'apprenez pas ce nouveau malheur à ma mère et à Olivier! Ménagez la douleur de l'une et l'épouvantable désespoir de l'autre. Le père Gélin a été trompé; mon père n'a pas combattu. Attendez-moi quelques minutes; je vais le désabuser, et, j'en suis sûr, il n'ajoutera pas l'outrage à tant d'infortune!...

Il part; on se communique son projet, et le calme semble renaître.

Mais une heure s'écoule, et Pierre ne reparaît point. Un des plus impatiens se détache, court au presbytère; il rapporte la nouvelle que Pierre n'y est plus, et que le père Gélin a refusé d'en ouvrir la porte. La tempête, un moment contenue, éclate plus violente; le tumulte est au comble: on ne sait que proposer, que résoudre. Enfin quelques vieillards conseillent de se rendre à l'église. Olivier ne sera pas instruit, et Gélin, intimidé par le nombre du cortége, ne refusera plus son ministère. Deux parens avertissent le fils de Geoffroi que l'on va se mettre en marche. Il sort triste et défait, mais sans abattement. Ses cheveux noirs font ressortir encore la pâleur de son teint, et dans son œil à demi voilé se peint un grand regret, un remords peut-être! A sa vue, une sorte de respect pour son malheur impose silence à cette multitude.

On part; le fils de la victime derrière le cercueil, que quatre villageois soutiennent sur leurs épaules. Après lui, une longue file de paysans, la tête découverte, s'avance à pas lents vers l'église. Les portes en sont fermées! Alors l'ordre est soudainement interrompu; la foule s'amasse sous le porche, et les clameurs, les vociférations apprennent enfin la vérité à Olivier. Il fallait une violente secousse pour le tirer de son désespoir: le coup est donné; sa tête se relève, son regard se rallume et parcourt en frémissant ses compagnons.

— Au presbytère! s'écrie-t-il.

Et le cortége se reforme et s'y dirige avec un sourd bourdonnement. Pendant la route, on cherche à adoucir la fureur d'Olivier; on l'engage à parler sans emportement au père Gélin; on lui fait comprendre que le custodin ne cédera qu'aux apparences de la résignation. Il promet de se contenir. On arrive à la maison du prêtre; on dépose la bière près de la porte; on frappe, et le père Gélin se montre à la fenêtre. Sans manifester d'effroi, il demande ce que l'on veut.

— Voici, dit Olivier, le corps d'un loyal serviteur de Dieu; nous requérons pour lui les prières des morts!

— Je gémis d'ajouter à votre affliction; mais Geoffroi ne peut reposer en terre sainte; il a été tué en maltraitant les gens de monseigneur l'évêque.

— Père Gélin, on vous a trompé; seul, je suis coupable!

— J'ai tout vu; je passais par là au moment du combat!

— Vous ne devriez pas l'avouer, puisque, malgré les règlemens, vous êtes sorti après le couvre-feu.

— Que t'importe, si je veille sur mon troupeau la nuit comme le jour?

— Geoffroi a toujours été un enfant soumis de l'église; il a exactement assisté à la messe, aux processions; il a scrupuleusement payé la dîme et apporté les étrennes au desservant de la paroisse!...

— Il est mort excommunié!

— Si vous persistez dans cet injuste refus, nous aurons recours au bailli.

— Le bailli ne se mêle point des affaires spirituelles, ou l'excommunication l'atteindrait bientôt lui-même!

— Je sais bien, avide custodin, pourquoi tu lui refuses la sépulture: il n'a pas fait de testament pour assurer un legs à ta cupidité, et tu t'en venges sur son cadavre. Tu voudrais nous induire, mon frère et moi, à tester en sa place, et assouvir ainsi ton infâme avarice.

— Olivier, cesse d'outrager ton pasteur; tu es déjà assez criminel!

— Descends, vil calomniateur! descends, ou je ne respecte plus rien. Ta maison ne sera plus un sûr asile; eux tous seconderont ma colère!

— Habitans d'Aumale, gardez-vous de vous unir à ce forcené; reconnaissez dans sa démence l'esprit malin qui l'obsède. Il sera à son tour rejeté de la sépulture chrétienne; ni lui, ni les siens, jusqu'à la quatrième génération, ne pourront entrer dans les ordres. Souvenez-vous que celui qui attaque ou menace un clerc est retranché du nombre des fidèles. Si vous osez violer le seuil de ma porte, si vous n'entraînez loin d'ici ce frénétique, je lance sur vous tous l'interdiction et l'anathème. La désolation entrera dans le lieu saint; les coupables seront maudits; les cierges seront éteints, les évangiles jetés à terre, les images du Christ, de la Vierge, des saints, placées sur des épines, traînées et fustigées autour de l'église, au nom de notre saint père le pape. Retirez-vous; je ne veux pas être témoin de vos sacriléges excès!

En disant ces mots, il ferma la fenêtre.

Cet ordre, qui dans tout autre instant les eût tous fait rentrer dans le devoir, ne fut point écouté. Un cercle pressé entoura Olivier, qui par ses brûlantes imprécations pénétrait tous les cœurs de sa fureur et de sa rage. Les plus éloignés, jaloux de prendre part à cette journée de trou-

ble, demandaient à voir Olivier, et criaient avec force : « On n'entend pas, on n'entend pas! » Exaspéré par l'exaltation générale, hors de lui-même, il s'élance, monte sur le cercueil de son père, et du haut de ce tribunal dominant sur tous :

— Retombe mon impiété sur la tête des tyrans et des prévaricateurs! qu'ils soient honnis devant Dieu pour m'avoir fait sacrilége! Les hommes les repoussent; malédiction sur eux! qu'ils meurent! Mais nous avons auparavant un devoir à remplir. Mon père assassiné par leurs satellites réclame des prières et le repos du lieu saint : le lui refuserez-vous?

L'éclat subit de la foudre dans un jour serein n'est pas plus terrible que l'acclamation unanime qui l'applaudit. La bière est enlevée, et l'on reprend le chemin de l'église. La foule se précipite, roule, arrive, enfonce les portes, et se répand dans la nef et le sanctuaire. Alors succède un religieux silence; quelques vieillards, au défaut de prêtres, entonnent l'office des morts, et le reste de l'assemblée répond à demi-voix. Les chants terminés, on transporte au cimetière le corps du vénérable Geoffroi; la cérémonie s'achève avec le même recueillement : cette multitude entière s'agenouille, et la tombe est recouverte. Olivier se relève en bondissant :

— Vengeance! s'écria-t-il; des armes! vengeance! Mort et destruction à nos oppresseurs! rendons-leur l'incendie et le carnage!

A cet appel, applaudi des plus indignés, le grand nombre hésite. Outré de cette timidité qui le menace d'une défection, le fils de Geoffroi promène autour de lui des regards étincelans, et les bras croisés sur sa poitrine :

— Vous tremblez! leur dit-il; l'espoir de la liberté vous étonne! Restez donc, vous qui voulez souffrir encore, vous qui voulez arracher péniblement à la terre un pain que des brigands vous ravissent ensuite. Mourez dans la disette et le désespoir, tandis que là-bas ils se gorgent de nos dépouilles et réjouissent leurs banquets d'entremets et de spectacles. Un prêtre cupide refuse la sépulture à nos pères vertueux, et pour recevoir les complices du Navarrois, les murs des églises se parent de velours noir et de riches armoiries. Les crimes de nos maîtres demeurent impunis; point de pitié pour nos moindres fautes. L'un condamne nos femmes, livrées nues à de vils spectateurs, à rougir au pilori; l'autre, sous l'unique vêtement qu'il nous laisse, nous charge de pierres enchaînées; un autre brûle notre front pour la vie du sceau infamant de la réprobation!... Qu'avons-nous fait au ciel pour subir le joug de prêtres inhumains contre lesquels il n'existe point de recours? Attaqués de toutes parts, attaquons à notre tour! forçons la justice à nous protéger! Avignon a été pris, et l'archiprêtre absous : nous saurons nous faire absoudre à notre tour.

Puis, parcourant à grands pas l'assemblée, il réveillait le souvenir endormi des injures :

— Toi, Yves, as-tu consolé ta mère outragée? as-tu retrouvé ta maison, il y a six mois, quand tu revins de la ville? Et toi, Jean, où est ton champ si fertile? où sont les semences que tu y avais jetées? Les pieds des chevaux et des soldats ont tout détruit! Et toi, Morice, tu recules en vain devant moi. Camarades, je vous prends à témoins, voilà Morice! il hésite, et à Pâques dernier, sa fille, pillée par des brigands, et n'ayant pas de quoi payer son confesseur, a été obligée de se prostituer pour acheter le sacrement de la communion.

Tous frémissent, et répondent par des applaudissemens à Morice qui demande des armes en rugissant. Le mouvement est imprimé : tous s'ébranlent, s'agitent, proclament Olivier leur chef.

— Allons chercher nos armes, dit-il; dans une heure, nous renouvellerons ici nos sermens, et nous marcherons à la vengeance!

Marcelline gémissait dans la solitude, attendant le retour de son fils, lorsqu'il se présente tout-à-coup devant elle, non plus tel qu'il l'avait quittée le matin, mais le teint enflammé, les yeux ardens :

— Que veux-tu? lui dit-elle étonnée.

— Ma hache!

— Quel ennemi nous menace?

— C'est nous qui menaçons!

— Que dis-tu?

— Mon père sera vengé!

— Seul, que pourras-tu?

— Tout Aumale marche sur mes pas!

— Grand Dieu, une révolte! Ton caractère indompté t'entraîne à ta perte!

— Et qui me l'a donné, ce caractère?

— Olivier, tu veux donc causer aussi ma mort?

— Je vous entends! j'ai causé celle de mon père!

— Ta fureur imprudente...

— Dites mon cœur ulcéré, mon ame tout entière révoltée par l'injustice!

— Ah! mon fils, pouvais-je penser que tu m'abandonnerais ainsi?

— Si vous vouliez me garder près de vous, il fallait m'enseigner à plier dès mon enfance, au lieu de me répéter sans cesse que j'étais fort, et fait pour commander.

— Mon enfant, tu te perds!

— C'est vous qui m'avez perdu!

— Moi qui t'ai tant aimé!

— Vous m'avez mal aimé.

— Olivier, n'abandonne pas ta vieille mère!

— Laissez-moi !

— N'abandonne pas ta mère !

— Laissez-moi ! vous dis-je ; on m'attend.....

Et, se débarrassant de ses bras, il s'élance hors de la cabane.

Marcelline pleura long-temps. Elle pleurait encore vers le milieu de la nuit, quand Pierre tout en sueur entra :

— Où sont-ils, ma mère ?

Et Marcelline lui apprit en sanglotant les événemens de la journée et le départ d'Olivier. Que de maux un retard de quelques heures aurait prévenus ! Pierre, n'ayant pu fléchir le père Gélin, s'était rendu à cheval chez l'évêque, et rapportait l'ordre de satisfaire les vœux de la famille de Geoffroi.

— Ne pleurez plus tant, ma bonne mère, ajouta-t-il ; je vais suivre Olivier, et je vous le ramènerai !

— Et qui t'indiquera ses traces?

— Ma mère, je crois les connaître !

— Comment?

— En descendant la montagne, j'ai vu des tourbillons de flamme du côté du presbytère, et plus loin, vers le château...

— O mon Dieu, mon Dieu, mon fils incendiaire !

— Ma mère, ne vous désolez pas : je vous jure de revenir avec Olivier, ou vous ne me reverrez jamais !

— Séparée de lui, je ne vivrai pas long-temps. Si tu le trouves, remets-lui ce jacque que j'ai travaillé moi-même ; je l'ai garni d'étoffes plusieurs fois doublées : il lui servira de cuirasse. Donne-le lui de ma part.

— Oui, mon excellente mère. Adieu ! que je vous embrasse encore une fois !

— Pierre, rends cet embrassement à ton frère.

Tous les paysans de la province s'étaient insurgés à la fois ; on n'avait remarqué en eux nul accord, aucun concert, et tous en même temps furent en armes. Olivier, rejoint par son frère, ne voulut pas se séparer de ses compagnons ; mais il fut bientôt obligé de laisser le commandement à un rival de courage appelé Jacques, et qui donna le nom de Jacquiers à ses adhérens.

Pendant quatre mois, cette horde dévastatrice avait promené dans la Picardie, dans le Beauvaisis, la désolation et le ravage. Tantôt réunis pour exterminer ceux qui osaient leur résister, tantôt divisés en troupes incendiaires pour étendre davantage leurs vengeances, ils avaient livré aux flammes les maisons, les châteaux des riches, des puissans, des seigneurs ; ils voulaient que tout le monde pleurât en France, comme ils avaient pleuré. Des détachemens envoyés contre eux avaient succombé. Un Pecquigny, un frère du confident de Charles-le-Mauvais, avait péri sous leurs coups. Une armée se leva pour venger le frère d'un scélérat, et le Navarrois, d'abord instigateur et partisan secret des Jacquiers, s'avança à la tête de soldats nombreux et disciplinés contre une multitude sans lois, sans ordre, et presque sans chef.

Les deux armées se rencontrèrent près de Clermont. D'un côté, des chevaux bardés de fer, des guerriers couverts d'impénétrables armures, protégés par des heaumes, des hauberts, des cottes de mailles, des lances, des épées, des haches d'arme ; de l'autre, des villageois sans défense, ignorans dans l'art de porter ou de repousser l'attaque, armés au hasard des instrumens du labourage, mais altérés de sang et de vengeance.

De part et d'autre on est pressé de combattre. Une cavalerie invulnérable vient se précipiter sur ces bandes intrépides, qui l'attendent sans reculer d'un pas. Au premier rang se sont placés ceux qui, munis de faux à double tranchant, doivent mettre les chevaux hors de combat ; ils savent que les soldats, une fois renversés à terre, y restent accablés sous le poids de leur armure. Derrière eux, les frondeurs, qui d'un bras vigoureux font siffler, en tournant, la plombée suspendue sur deux cordes égales, et la lancent, plus rapide, plus redoutable que la flèche des archers, au milieu des bataillons ennemis.

Arrêtés d'abord par cette étrange attaque, les chevaliers hésitent un instant ; mais bientôt ils franchissent ce vain épouvantail, et une affreuse mêlée s'engage. Olivier, au poste le plus dangereux, agite un pesant maillet ; il voit dans chaque adversaire un assassin de Geoffroi, et la force de son bras est secondée de toute l'énergie de sa douleur. Près de lui, Pierre, tout à la promesse qu'il fit à leur mère, écarte de son épée les assaillans de ce frère chéri : sa propre vie n'est rien ; Marcelline vivrait sans lui ; mais sans Olivier, Marcelline ne vivra pas. Long-temps avec succès il remplit le devoir pieux que sa tendresse lui impose. Bouclier fidèle, son corps est toujours au-devant des coups destinés à son frère ; mais tandis que, s'oubliant lui-même, il se dévoue au salut de celui qui lui a dérobé une partie de son bonheur, Pierre est atteint d'un coup mortel. Olivier entend son dernier adieu, veut lui donner et recueillir un dernier regard ; le bras qui a frappé Pierre, retombant avec force, étend Olivier près de son frère.

Partout on combat avec fureur. Les Jacquiers ne cherchent plus la victoire ; peu leur importe la mort, s'ils expirent sur le cadavre d'un ennemi. Pressés, ils reculent à pas lents, et des morts, des mourans, en marquant leur retraite, attestent l'acharnement des vainqueurs et les sanglantes représailles des vaincus.

Peu à peu tout s'éloigne. Les gémissemens des blessés sont et plus rares et plus faibles ; la nuit ramène, comme la veille, le calme et le silence, et le voyageur peut passer

près de là avec des idées de bonheur, sans se douter que six mille de ses semblables agonisent ou viennent de cesser de souffrir.

Le jour renaît et ranime toute la nature. Pas un homme ne s'éveillera-t-il de tous ces hommes qui vivaient hier? Le froid du matin aigrit la blessure d'Olivier et le rappelle à l'existence. Il ouvre lentement la paupière, et essaie le mouvement dans chacun de ses membres engourdis; il se soulève avec effort, regarde autour de lui : sa tête avait reposé sur le corps déjà glacé de son frère. Il retombe sur lui, il le presse dans ses bras; il connaît enfin d'autres larmes que des larmes de rage. Combien il maudit son orgueilleuse folie!

— Pierre! s'écrie-t-il avec désespoir; mon pauvre Pierre! pourquoi m'as-tu suivi? pourquoi n'es-tu pas resté pour consoler notre mère de mon ingratitude? Que ne peux-tu m'entendre implorer mon pardon! Et toi aussi, je t'ai exclu de la terre sainte!

A cette idée, ses sanglots redoublent. L'excès de sa douleur lui prêtant des forces, il ramasse l'arme d'un des malheureux qu'il a séduits, et pour expier par un effort extrême de courage le crime qu'il se reproche, il creuse en silence le dernier lit de son frère. La couche est prête: il y dépose avec de déchirantes angoisses celui qu'il a privé des caresses de sa mère et qui jamais ne lui adressa un reproche. Il commence à reverser la terre qui doit couvrir à jamais des restes si précieux; déjà le corps a disparu; la tête seule domine encore, immobile sur sa chevelure éparse. Le cœur manque au misérable Olivier; il ne peut se résoudre à souiller ce doux visage, ces traits qui lui rappellent ceux qu'il aurait dû tant aimer. Ses forces l'abandonnent, ses genoux fléchissent, et se penchant vers son frère :

— Non, je ne pourrai te survivre! tu as été bon, toi! comme tu dors paisiblement! Je veux dormir comme toi! je veux me coucher près de toi, que ma joue touche ta joue!... Pierre, que tu as froid! Le froid me gagne aussi... Pierre, serre-toi contre moi!.......

Et quelques jours après, lorsque les paysans de la contrée vinrent cacher sous leurs sillons les funestes débris des guerres civiles, Olivier ne fut pas séparé de son frère.

P. Dinaux.



LÉLIA.

DE L'AVENIR DU ROMAN FRANÇAIS.

Nous arrivons bien tard pour parler de *Lélia*. Mais ce livre, publié depuis trois mois, laissera dans notre littérature des traces profondes et durables. Quand le silence des aveugles amitiés et des haines acharnées aura laissé le champ libre à la discussion, quand le mérite individuel de ce beau et singulier poème n'intéressera plus qu'une seule cause, grande et impérissable, la cause de la vérité, alors, nous l'espérons, la réflexion saura faire la part de l'enivrement et de l'obstination.

Pour nous, qui ne relevons d'aucun parti littéraire, nous avons écouté sans surprise et sans colère les chants de gloire et les anathèmes. Dans *Lélia*, Dieu merci, nous apercevons autre chose que les tableaux hardis, mais non pas lascifs, réprouvés si bruyamment par la morale babillarde de quelques jansénistes littéraires. Nous ne sommes pas de ceux qui prétendent bannir de la poésie les nudités de l'ame humaine, si saignantes et si douloureuses qu'elles puissent se montrer. Nous ne contestons à personne le droit de se détourner d'un spectacle affligeant; mais nous revendiquons pour des spectateurs plus braves le droit d'étudier les maladies qui nous assiégent.

C'est pourquoi nous croyons très-inutile d'analyser pour la soixantième fois l'action et les personnages de *Lélia*. Si les caractères et la fable de ce livre ont obtenu la sympathie publique, c'est que sans doute, malgré les protestations réitérées de quelques hypercritiques, ils ne sont pas entièrement dépourvus de vérité. A coup sûr, ce n'est pas notre faute s'il a plu à certaines gens de confondre délibérément deux choses parfaitement distinctes, la *réalité*, que chacun touche du doigt, et la *vérité*, qui ne se révèle qu'aux intelligences d'élite. Ce n'est pas notre faute si quelques parleurs étourdis ont pris pour une facétie ingénieuse l'identification entêtée des symboles et des caractères, s'ils ont refusé de comprendre la distance infinie qui sépare un type idéal et absolu d'une création individuelle et relative.

Avec la meilleure volonté du monde, nous ne pouvons pas croire qu'ils tiennent bien sérieusement au triomphe de leurs opinions.

Les orages soulevés par *Lélia* s'expliquent très-simplement par la nouveauté du sujet et par la hardiesse des détails. Mais en admettant la répugnance de quelques esprits pour un ordre de souffrances qu'ils n'ont pas étudié, et qu'à ce titre ils peuvent croire exagéré, personne ne contestera le prodigieux talent de style et l'élévation majes-

tueuse des pensées qui assurent à ce livre une longue durée.

Ce n'est pas à l'auteur qu'il faut s'en prendre, si son poème est parfois d'une tristesse désolante : c'est à la société elle-même qu'il faut reprocher ses plaintes et ses angoisses.

Mais, pour ceux qui suivent d'un œil attentif les accidens de l'histoire littéraire, il y a, dans l'opposition que *Lélia* a rencontrée, un symptôme décisif qui présage la prochaine ruine du roman historique. Si le goût public ne commençait pas à se lasser des épopées chevaleresques, s'il ne menaçait pas de son indifférence et de son dédain les inventeurs impuissans qui ont cru trouver dans la lecture des chroniques de quoi lutter glorieusement avec *Ivanhoe*, avec *Cinq-Mars*, avec *Notre-Dame de Paris*, la critique dévouée aux succès de l'école historique n'aurait pas fait une résistance si obstinée. Parce qu'elle n'a pas eu assez de clairvoyance pour apercevoir à l'horizon les astres nouveaux qui allaient se lever, elle a cru sa dignité compromise, et au lieu de se résigner à de nouvelles admirations, à de nouvelles études, elle a nié la lumière qu'elle n'avait pas annoncée. Il y a dans cette conduite plus de maladresse encore que d'injustice. Seulement nous devons regretter sincèrement que, dans son enthousiasme dévot pour les dieux qu'elle encense, elle ait pris pour une réfutation de la religion qu'elle méconnaît quelques insultes fort inutiles, et qui ne retarderont pas d'un jour l'avénement et le triomphe des dogmes qu'elle combat.

Sans doute c'est un malheur très-réel pour la critique de s'être confiée dans l'éternelle durée de l'épopée écossaise. Mais ce n'est pas une raison pour comparer *Lélia* à des livres obscènes ignorés de la plupart des lecteurs ; ceux qui ont feuilleté *Justine* savent à quoi s'en tenir sur la loyauté de la comparaison ; et ceux qui n'ont pas sali leur mémoire de ces déclamations rebutantes ne comprennent ni la portée ni l'intention de cet accouplement monstrueux. Certes, nous ne conseillons pas la lecture de *Lélia* aux pensionnaires de Saint-Denis. Ce n'est pas aux jeunes filles de seize ans qu'on doit révéler toutes les plaies de l'ame humaine. Mais *Don Juan* est un chef-d'œuvre, et les dames anglaises rougiraient d'être surprises en le lisant. Mais les pierres gravées d'Herculanum et du cabinet de Naples sont au nombre des productions les plus remarquables de l'art antique, et n'en sont pas moins des curiosités *réservées*. D'ailleurs, à parler franchement, si l'on peut supposer à Byron et aux graveurs romains des idées libertines, il est impossible de surprendre dans *Lélia* une volonté du même genre. On peut mettre en scène une courtisane fière de son impureté, un prêtre égaré par la continence, un homme flétri aux yeux de la société, mais purifié aux yeux de sa conscience par le châtiment et l'expiation, un jeune poète qui essaie d'oublier dans la débauche le désappointement de ses espérances, et placer au-dessus de ces figures la physionomie douloureuse et ironique d'une femme qui voudrait aimer, et qui trouve dans l'amertume de ses souvenirs un obstacle invincible à de nouvelles affections ; on peut impunément nouer et dénouer une mystérieuse tragédie entre ces acteurs singuliers, sans blesser les lois de la morale la plus austère. Si les jeunes cœurs ne doivent pas risquer une pareille lecture, ce n'est pas dans la crainte de se flétrir et de se perdre, c'est pour ne pas se désenchanter, pour ne pas renoncer trop tôt aux illusions de la jeunesse ; c'est parce que chaque enseignement doit venir en son temps, et que les leçons trop hâtées ne profitent jamais.

Vraiment, il y a plus que de la naïveté à se révolter contre la littérature idéaliste qui se prépare et qui déjà s'est révélée par de magnifiques monumens. Cette rébellion, qu'on y prenne garde, ne va pas à moins qu'à proclamer du même coup l'ignorance et l'inutilité de l'histoire sociale et littéraire. Si les critiques récalcitrans voulaient bien jeter les yeux sur les métamorphoses de l'imagination humaine, en France, en Espagne, en Angleterre, en Italie, ils verraient dans le passé l'amnistie du présent. Rabelais et Le Sage ont personnifié la fantaisie et la satire ; Chateaubriand, madame de Staël, B. Constant et Sénancour ont écrit *René*, *Delphine*, *Adolphe* et *Obermann* avant la publication de *Waverley*. Le *Décameron* de Boccace a précédé les *Promessi Sposi* de Manzoni : les satires de Swift ont égayé l'Europe avant les *Puritains*.

Ce n'est pas merveille si la pensée ne peut s'immobiliser ni dans la fantaisie de Pantagruel, ni dans les folles prouesses de Don Quixote ; si elle ne se contente pas des aventures de Gilblas et de Gulliver, si elle épuise en quelques siècles, et en apparence irrévocablement, certaines formes qu'elle reprendra plus tard après les avoir laissé reposer.

L'avenir du roman français ne se renfermera pas dans les régions idéales de la conscience. Les sœurs de *Lélia* ne composeront peut-être pas une nombreuse famille. Mais le moule historique est fatigué, et se briserait bientôt si on ne l'oubliait pour quelque temps. Le roman subira les mêmes destinées que le théâtre. Il étudiera l'humanité en elle-même, avant de reprendre l'étude du passé. Il reproduira les tragédies éternelles, avant de rentrer dans les tragédies contingentes consignées dans l'histoire. Ce n'est pas un malheur, c'est une nécessité. Ni blasphèmes, ni injures ne serviraient de rien. C'est un mouvement irrésistible et fatal, qui aura son temps,

comme le mouvement qui l'a précédé. Il faut souhaiter qu'il sème sur son passage beaucoup d'œuvres pareilles à *Lélia*.

LE PORT DE CRÉTEIL,

PAR FRÉDÉRIC SOULIÉ (1).

Depuis l'importation en France des contes fantastiques d'Hoffmann, c'est vraiment une merveille de voir comme notre jeune littérature s'est faite conteuse et diseuse de petits riens. A la manie des petits vers, des petites fables, des petits madrigaux, si justement blâmée parmi les choses à blâmer du feu dix-huitième siècle, nous avons fait succéder, en censeurs très-conséquens, la manie des petits romans, des petits contes, des petits chapitres. C'est le livre des *Cent-et-Un*, hardie conception d'un libraire gentilhomme, qui a donné le branle à cette littérature lilliputienne. Le livre des *Cent-et-Un* a rompu la digue qui enchaînait le torrent, et de tous côtés ont surgi contes philosophiques, contes drolatiques, contes historiques, contes fantastiques, contes vieux, contes nouveaux, contes aux enfans, conteur, livre des conteurs, heures du soir, livres roses, livres bleus, livres verts, salmigondis, contes de toutes les couleurs enfin; nous ne parlons pas ici des *Contes de l'Atelier* et des *Scènes de la vie privée*, deux recueils tout-à-fait spéciaux et hors de ligne. Ce fut un affreux débordement de petites choses, un tourbillon étourdissant d'idées concentrées et réduites à leur plus simple expression. Et, sans se rendre un compte bien sérieux de cette fureur de conter, de cette historiettomanie, si commodes pour faire pousser tout à coup et devenir grands d'un jour à l'autre des noms encore en graine, beaucoup de nos meilleurs écrivains se sont laissés aller comme les autres, par émulation, par caprice, ou par insouciance, à l'impulsion universelle; et sans plus de réflexion qu'il n'en faut pour suivre une mode de chapeaux, de cannes ou de parapluies, ils ont, chacun en toute hâte, corrigé ce qu'ils avaient de brinborions épars à droite et à gauche, afin d'en construire des volumes propres à tenir leur place dans les rayons d'une bibliothèque tout comme auraient pu le faire des œuvres infiniment plus graves et plus sérieuses. Or, moi qui n'en suis point à chercher et vouloir à toute force trouver la haute pensée du siècle dans cette substitution du petit au grand, je ne désespère pas de voir un de ces jours les rédacteurs du *Corsaire* ou du *Figaro* réunir leurs moitiés, leurs tiers, leurs quarts de colonne en gros et compacts volumes, sous le titre imposant de *Mélanges politiques et littéraires*. Cependant, tout en obéissant au goût tyrannique de leur époque, les écrivains dont je parlais tout-à-l'heure ont eu quelque pudeur à inscrire en tête des pots-pourris qu'ils publiaient l'appellation déjà si usée de *contes* ou de *nouvelles*. C'est pour cela que nous avons eu *le Népenthès*, de M. Loève Weimars; c'est pour cela que voici *le Port de Créteil*, de M. Frédéric Soulié.

Et c'est dommage. L'auteur des *Deux Cadavres* avait donné à tout le monde le droit d'attendre autre chose de lui. En voyant annoncer *le Port de Créteil*, je m'étais dit, comme tout le monde : Salut au nouveau roman de l'auteur des *Deux Cadavres!* Hélas! au lieu d'un roman en deux volumes, j'ai trouvé deux volumes en dix romans. Au reste, comme le vrai mérite perce toujours, sous quelque enveloppe qu'il se cache, le recueil de M. Frédéric Soulié est et devait être bien au-dessus de la plupart des recueils du même genre. Il y a dans ces deux volumes plus d'un sujet que, s'ils les avaient tenus, beau nombre de romanciers de mes amis eussent complaisamment délayés à grande eau, sans préjudice pour personne. *La Trappistine* toute seule eût fait un délicieux roman à la Sand, aussi vrai que *Lélia*, que *Valentine*, qu'*Indiana*. *Montmorency* est un conte d'aussi haute taille que le plus fort et le plus lourd de nos romans historiques; et mieux que ces deux-là, mieux que tous les autres, *l'Espionne* est un conte de M. Soulié, qui eût admis de magnifiques développemens et de splendides peintures. Car c'est un grand peintre, c'est un grand artiste, celui qui peut, sans effort et en se jouant, dessiner de pareilles esquisses. Or, faut-il l'en remercier, ou l'en blâmer? N'y a-t-il pas conscience, aujourd'hui que les bons sujets sont si rares, d'en jeter ainsi par la fenêtre une douzaine, et des meilleurs? Il ne faut pas qu'on se fasse illusion à cet égard : les petits écrits, si jolis qu'ils soient, ressemblent aux fleurs des champs : odorans, frais, délicieux à voir et à sentir le matin, le soir les flétrit, la nuit les emporte, et le lendemain, à l'endroit où s'élevait leur tige, d'autres fleurs sont venues qui les font oublier.

A. L.

MÉLODIES DE LA JEUNESSE,

AVEC DES NOTES BIOGRAPHIQUES, HISTORIQUES ET LITTÉRAIRES,

PAR COLLOMBET (1).

Si, comme on l'a fait pour tant d'autres ouvrages, je ne commence pas par déclarer que le besoin de celui-ci se faisait depuis long-temps généralement sentir, au moins j'aurai le droit d'être cru quand je dirai qu'il sera certainement utile et agréable à la jeunesse. Les compilations de nos poètes français à son usage, publiées jusqu'à ce jour, s'arrêtaient, pour les plus récentes, au commencement de ce siècle; l'auteur des *Mélodies* a voulu en composer une avec les poètes contemporains exclusivement. C'est avoir donné aux jeunes gens un moyen d'économiser deux choses précieuses, le temps et l'ar-

(1) Deux vol. in-8°. Chez Dumont, Palais-Royal, n° 88, au Salon littéraire.

(1) Quatre vol. in-8°. Chez Bohaire, à Paris et à Lyon



gent; car une dépense considérable serait nécessaire pour se procurer tous les ouvrages qui ont contribué à la formation des *Mélodies*, et ce serait pour la plupart un temps mal employé que de les lire tout du long. Quelques-uns même sont de nature à n'être mis que dans les mains de personnes d'un âge fait.

M. Collombet a montré un discernement parfait dans le choix des pièces de vers; mais il n'est pas aussi irréprochable dans ses petites notices sur les auteurs. Il perce dans quelques-unes une certaine aigreur, un certain dédain politiques mal déguisés. Je n'aurais pas songé à faire cette remarque, si la préface ne contenait l'assurance que les jugemens ont été portés hors de l'influence de tout esprit de parti, *sine ira et studio;* car j'estime que, si l'impartialité était possible, elle ne prouverait que l'absence de toute conviction chez celui qui la pratiquerait; mais je voudrais voir se perdre parmi les écrivains l'habitude de ces promesses qu'il n'est donné à personne de vouloir ou de pouvoir tenir. Au surplus, le défaut que je signale est si peu sensible que le succès auquel le livre est destiné n'en sera compromis auprès de personne.

Revue Dramatique.

—

THÉATRE-ITALIEN.

La Gazza ladra.

Voici quinze jours que le public des Italiens ne peut se lasser d'applaudir la *Gazza ladra*, Mlle Grisi, Tamburini, Ivanoff. Depuis la rentrée, *Anna Bolena*, *il Pirata*, *il Barbiere*, ont obtenu un succès qui a été *crescendo;* comment nommer le succès de la *Gazza?* L'auteur de la vie de Rossini raconte que, lorsque cet opéra fut joué pour la première fois, à Milan, en 1817, le succès fut tellement fou, la pièce fit une telle fureur, qu'à chaque instant le public, en masse, se levait debout pour crier : *Bravo maestro! e viva Rossini!* Nous aussi, nous pouvons crier : *e viva Rossini!* car cette *Gazza*, que nous avons entendue si souvent pendant deux ans, elle nous est revenue aussi fraîche et aussi neuve qu'à une première représentation. Tout le monde a déjà constaté le triomphe de Mlle Grisi dans le rôle de Ninetta. Le cœur me battait pour elle le jour de la première représentation, car je songeais à Mme Malibran dans ce rôle qu'il paraissait impossible de jouer après elle; mais il ne faut plus défier de rien d'impossible Mlle Grisi; à peine a-t-elle eu chanté les premières notes de sa cavatine : *Di piacer mi balza il cor*, je ne pensais plus à Mme Malibran, je ne la regrettais plus, Mlle Grisi me l'avait rendue tout entière. Le rôle entier est chanté avec la même grâce naïve, avec la même passion; je suis sûr que Mlle Grisi ne l'a jamais vu jouer par Mme Malibran, mais elle l'a conçu et créé comme elle, par la même puissance de sentiment et d'intelligence. Mlle Grisi met dans la cavatine plus de grâce et de coquetterie que d'élan de bonheur; mais cette coquetterie est si charmante, elle se manifeste par des notes si pures, si légères, si caressantes, qu'il est impossible de ne pas l'applaudir et de ne pas se sentir aussi heureux que Giannetto, à son retour auprès de sa bien-aimée. Oh! pourquoi Rossini n'a-t-il pas trouvé à donner à ce jeune soldat quelque chant inspiré qui rende tout son bonheur et tout son amour! Comment se fait-il que le maestro n'ait fait qu'une cavatine froide, insignifiante, qui vous glace après la joie que vous a fait éprouver *di piacer*, et le chant si ravissant qui célèbre le retour de Gianetto. Le jour de la reprise, cette cavatine a porté malheur à Ivanoff, elle l'a intimidé, et il n'a pu se remettre qu'au second acte. Comme on le sait déjà, le plus beau morceau d'Ivanoff est le duo de la prison; en effet, cette voix si frêle, qui, à chaque effort, paraît devoir se briser, trouve dans ce duo des sons d'une force pénétrante, des mouvemens pleins d'énergie et de passion. On voit qu'Ivanoff ne se sent pas aussi à son aise avec cette musique de Rossini qu'avec celle de Bellini; cependant il s'en tire avec bonheur.

Je ne conçois rien de plus beau à voir que Tamburini dans le rôle de Fernando; cette tête pâle, ces traits d'un beau style, ce front dégarni, cette voix pleine, accentuée, qui rend la douleur et la colère dans toute leur énergie, saisissent vivement et vous préparent à tout le dramatique de la pièce. Jamais je n'ai entendu sans un serrement de cœur, sans me sentir accablé de la plus profonde tristesse, le magnifique duo entre Tamburini et Mlle Grisi. Il y a tant de mélancolie et de douleur dans ce morceau qu'il réveille vos souvenirs les plus amers et les plus poignans, et vous fait baisser la tête, comme si le malheur était là qui vous frappe. Mlle Grisi et Tamburini chantent ce duo avec une expression admirablement sentie. Le trio qui suit la cavatine du *podestà* est encore un de ces chefs-d'œuvre dans le style sérieux et profondément touchant, comme il n'en existe que dans la musique allemande et dans deux ou trois des opéras de Rossini. Tous les mouvemens de ce trio entre le *podestà*, Fernando et Ninetta sont coupés et disposés avec un art merveilleux pour produire un effet dramatique. Si l'on voulait analyser toutes les beautés de *la Gazza ladra*, cette feuille entière n'y suffirait pas, d'autant plus que c'est une des créations de Rossini où il a jeté le plus abondamment tous les trésors de son génie; puis une si belle musique rend bavard, car rien ne porte à causer plus longuement que ces délicieuses mélodies qui remuent tous les secrets du cœur, et vous entraînent à dévoiler toute votre ame à un ami ou à une femme.

Dans le second acte, la scène du jugement, la prière, la finale sont chantés par Tamburini et Mlle Grisi avec la même perfection de jeu et de chant. Je reprocherai toujours à Santini de trop charger le rôle du *podestà*, qu'il se rappelle Lablache, et comme il savait être tout à la fois plaisant et pathétique.

Mme Malibran a vu Mlle Grisi dans le rôle de Ninetta, et elle a dû éprouver toute l'émotion qu'elle nous faisait éprou-

ver elle-même. Puisque j'ai occasion de parler de cette admirable artiste, je dirai à ceux qui lui conservent un doux souvenir qu'elle est toujours aussi jeune, d'une physionomie aussi expressive et aussi animée; elle a perdu de sa maigreur et c'est cet embonpoint qui l'a rajeunie, et nous la rendra belle et séduisante, comme nous l'avons connue. Je vous apprendrai qu'elle est engagée pour l'année prochaine, et que nous aurons une troupe composée de Mme Malibran, de Mlle Grisi, et de Rubini, de Tamburini, de Lablache et d'Ivanoff.

Je reviens à *la Gazza Ladra* pour constater que quatre représentations de suite n'ont pu encore épuiser la première fureur du succès. Il ne faut pas que j'oublie de mentionner honorablement une décoration du second acte, faite, dit-on, par M. Ferri en quarante-huit heures; c'est une charmante improvisation.

GYMNASE DRAMATIQUE.

La Dugazon, ou le Choix d'une Maîtresse, Comédie-Vaudeville en acte, de Mrs Scribe et Paulin.

Les gens du monde comprendront peu le premier titre de cet ouvrage; généralement ils ignorent les habitudes de théâtre, et ce nom de *Dugazon*, en usage seulement chez les comédiens de province, doit leur paraître fort singulier. On désigne ainsi une chanteuse qui n'a pas beaucoup de voix, qui est plus comédienne que ne le sont ordinairement les artistes lyriques, et qui, dans l'opéra, joue des rôles répondant à peu près à ceux de soubrettes dans la comédie.

C'est donc encore une actrice que MM. Scribe et Paulin ont mis sur la scène? Non! mais ils se sont servis, pour faire leur pièce, du préjugé dont certaines classes de la société poursuivent encore les comédiens. C'est un fat qui, pour mystifier une dame dont il a cruellement froissé l'amour-propre, se donne le plaisir de la faire passer pour une *Dugazon* de province.

La scène se passe aux eaux de Bagnères, pays particulièrement protégé par M. Scribe, et pour lequel ses pièces sont presque des prospectus. Un jeune vicomte de Verneuse, ayant trop de dettes, a été, pour finir les persécutions de ses créanciers, prendre les eaux sous le nom supposé d'Oscar. Aussi présomptueux que fat, il croit avoir fait impression sur le cœur d'une jeune personne venue également aux eaux avec sa tante, et, pour entamer l'intrigue, il lui adresse une épître aussi impertinente que ridicule. Madame la marquise de Saint-Gaudens, c'est le nom de la tante, lit cette missive. En femme d'esprit, elle mystifie complètement le mystificateur, qui lui manquait avec toute la grossièreté d'un laquais.

Pour se venger de la leçon qu'il a reçue, et qu'il méritait cependant, M. Oscar imagine de faire passer la marquise pour une *Dugazon* de province, aux yeux d'un de ses amis, M. Ernest d'Arlemont, jeune homme plein de candeur, qui s'arrête à Bagnères avec son oncle, premier président d'une cour royale. Par la même occasion, la jeune Clotilde de Saint-Gaudens est présentée comme danseuse de l'Opéra.

Comme, suivant MM. Scribe et Paulin, on peut tout se permettre envers les comédiens, le novice neveu de M. le premier président va sans doute se lancer, compromettre la tante et la nièce. L'excellent tour! Comme on va rire aux dépens de cette honnête femme, qui ne souffre pas qu'un étourdi l'insulte impunément! Pour rendre la plaisanterie plus piquante, Oscar permet même à son ami de prendre son nom. La mystification est fort bien organisée, mais elle tourne tout à coup contre le mystificateur.

Il se trouve d'abord que M. Ernest connaît mademoiselle Clotilde, il l'aime depuis long-temps, il est heureux de la revoir. Mais que lui a-t-on appris? Elle est danseuse, sa tante comédienne de province!! Cette persuasion amène quelques incidens assez grotesques que quelques mots d'explication ne tardent cependant pas à éclaircir. C'est ce qui arrive au grand regret de M. de Verneuse.

Il apprend que mademoiselle Clotilde, parti très-respectable, car elle apporte 400,000 francs de dot, lui était destinée, à lui qui l'a si cruellement jouée; que, pour satisfaire sa vengeance, il a mis à sa place un rival aimé. C'est en vain qu'il veut revenir sur ses pas, il n'est plus temps. Toutes les impertinences que le pauvre Ernest a pu faire retombent sur son guide, et celui-ci est forcé d'être témoin d'un bonheur qui devait lui appartenir.

Les détails on fait le succès de cette production nouvelle; le rôle du fat est assez bien tracé et bien joué par Allan. Un débutant remplissait celui d'Ernest d'Arlemont; c'est le jeune Welch, qui arrive de Bruxelles, et qui ne manque ni de bon ton ni de tenue.

Variétés.

Le goût des arts, qui se propage tous les jours, a fait naître une innovation qui doit avoir un succès complet; nous avons vu dans un élégant salon un meuble exactement semblable à ces jolis fauteuils du temps de Louis XIII, dont nos amateurs se disputent les vieux débris : l'étrangeté et la commodité de ses formes est reproduite avec la plus judicieuse exactitude. Ce meuble sort des ateliers de M. H. Chenavard, dont l'importante manufacture, boulevard Beaumarchais, n° 65, est connue pour les tapis gothiques, turcs et persans, supérieurs à ceux de l'Inde. C'est aussi la seule fabrique de tapis qui a obtenu la médaille d'or aux expositions publiques.

— Nous venons de voir dans les magasins de M. Alphonse Giroux une nouvelle aquarelle de Camille Roqueplan que nous regardons, avec quelques ouvrages de Decamps, comme ce qui a paru jusqu'ici de plus remarquable en ce genre.

C'est un paysage éclairé par le soleil couchant. La composition en est simple et belle ; et Roqueplan, par la puissance de sa couleur, par sa touche large et hardie jusque dans les figures, par une entente profonde de la lumière et des ombres et la richesse du ton général, en a fait un ouvrage qui peut soutenir la comparaison avec les bons paysages de l'école flamande. L'aquarelle ainsi faite vaut la peinture à l'huile.

Nous engageons les artistes à s'en convaincre en visitant l'établissement de M. Giroux, où l'on se fait un véritable plaisir de les accueillir. Nous sommes assurés qu'ils nous sauront gré de notre indication.

— L'exposition de la Société des amis des arts est ouverte au Louvre depuis le 1er novembre.

— L'approche de l'hiver ramène à Paris ceux de nos artistes que le besoin de demander des inspirations à la campagne avait éloignés de la capitale pendant la belle saison. C'est un moment intéressant pour les amateurs admis dans l'intimité des ateliers. Les porte-feuilles sont pleins, et souvent leur inspection permet de préjuger l'importance que le peintre obtiendra à la prochaine exposition. Nous avons remarqué entre autres collections d'études faites cet été, celle de M. Güet. Ce jeune peintre s'était déjà fait remarquer au dernier salon par plusieurs jolis tableaux d'une composition naturelle et d'un coloris très-fin, dont un, *don Juan*, a été acheté dernièrement à l'exposition de Douai ; la suite des belles études qu'il vient de réunir pendant un séjour de plusieurs mois sur les côtes de Bretagne et de Normandie, annonce qu'il sait faire servir l'observation à compléter son talent.

— Cette semaine a été une des plus brillantes à l'Académie Royale de Musique. *Robert-le-Diable*, *le Comte Ory*, *la Sylphide*, *Gustave*, ont été exécutés devant un très-nombreux public et toute la cour. Il paraît que sa majesté Léopold ne trouve rien de plus beau à Paris que notre Opéra, car, depuis son arrivée, il n'a pas manqué une représentation. Mercredi, Mlle Taglioni a dansé la Sylphide avec plus de grâce et de légèreté que jamais. Vendredi, Adolphe Nourrit a fait sa rentrée dans Gustave, et a délicieusement chanté. Cette semaine fera époque dans les fastes de notre Opéra ; on nous en promet de plus brillantes encore avec le ballet nouveau.

—C'est définitivement mardi prochain qu'aura lieu la première représentation de la pièce de Victor Hugo. Les artistes regrettent qu'une difficulté avec l'auteur ait engagé Bocage à renoncer au rôle qu'il avait d'abord accepté dans cet ouvrage, et qui convenait si bien à la nature de son talent.

— Le Vaudeville est toujours très-suivi. Le talent supérieur de la plupart des acteurs et le mérite remarquable de quelques pièces jouées nouvellement, explique la vogue qui s'attache à ce théâtre. Cette semaine, Mme Thenard a joué le rôle de madame du Châtelet, dans la pièce de ce nom, avec une finesse et un ton parfait de bonne comédie, de façon à faire oublier l'absence de mademoiselle Brohan, qu'elle remplaçait.

— Une comédie en un acte représentée dimanche dernier au théâtre de l'Ambigu-Comique a éprouvé une chute complète. Elle était intitulée *l'Hypocondriaque*. C'était le narré, assez triste, des folies d'un pauvre hère qui s'imagine être malade, et que l'on dupe en profitant de la faiblesse de son esprit. Cet ouvrage n'a eu qu'une seule représentation.

— Mme Dorval jouait il y a quelques jours le rôle de Louise de *l'Incendiaire*, au Havre. Le lendemain de cette représentation, où l'actrice s'était surpassée, un jeune poète du pays lui a adressé cette chaleureuse épître :

Hier, la tête échevelée,
L'œil sombre et respirant la honte et la douleur,
Une humble pécheresse était agenouillée
Devant un élu du Seigneur.

Jamais remords plus vrais n'ont pu suivre le crime,
Ni voix plus déchirante implorer son pardon.
Les cieux semblaient s'ouvrir pour cette ame sublime.
Toi, qui lui tends les bras, mon Dieu, gloire à ton nom !

Soudain mille bravos dissipent le prestige :
Je reconnais Dorval ; je vois à son côté
Deux enchanteurs puissans dont l'esprit la dirige,
La nature et la vérité.

Partout j'entends ces mots : « Qu'elle est belle et touchante ! »
On pleure, et cependant tel est le cœur humain,
Chacun voudrait, j'en suis certain,
Faire pécher la pénitente.

Sainte Dorval, ici je vous dois un aveu :
Votre confession n'est pas très-méritoire ;
Donner ainsi votre ame à Dieu,
C'est damner tout votre auditoire.

— Nous avons parcouru le voyage de M. Valery, en Italie. Cet ouvrage est le plus remarquable et le plus exact qui ait été publié ; nous le recommandons surtout aux artistes, car il contient les recherches les plus curieuses et les plus exactes sur l'Italie ancienne et moderne ; il est l'inventaire le plus complet de tous les monumens d'art, architecture, peinture, sculpture ; il atteste chez M. Valery une érudition immense et de bon goût, un sentiment très-élevé des beaux-arts. Nous nous contentons pour aujourd'hui de cette simple note, nous publierons dans un de nos prochains numéros un examen détaillé de cet intéressant voyage.

— Un de nos plus gracieux compositeurs, M. J. Doche, chef d'orchestre au théâtre du Vaudeville, dont la verve lyrique a su tant de fois se produire vive, passionnée, originale, promet à nos plaisirs d'hiver un *Album*, que nous croyons destiné à un grand succès de boudoirs et de salons.

Cette charmante publication sera ornée de sept belles gravures à l'eau-forte, composées et exécutées par un très-jeune et déjà très-habile artiste. Elle paraîtra dans les premiers jours du mois de décembre, chez Mme veuve Leduc, rue Neuve-Vivienne, n° 7.

— Lundi soir, à huit heures, M. Abel Transon ouvrira un cours de science sociale dans le local de la Société de civilisation, quai Malaquais, n° 1. L'objet de ce cours est de décrire les principaux phénomènes du mouvement social, exposer la théorie sociétaire de M. Ch. Fourier, et faire, à cette occasion, l'examen des doctrines les plus récentes sur l'économie politique.

Dessin : Venise.

Beaux-Arts.

Le théâtre de la Porte-Saint-Martin a donné jeudi la première représentation du nouveau drame de M. Victor Hugo, *Marie Tudor*. Tout le Paris littéraire était ce soir-là à la Porte-Saint-Martin. On a retrouvé dans ce nouveau drame de M. Victor Hugo toutes ses grandes qualités et toute son inexpérience dramatique. Le sujet est simple et touchant. Un homme du peuple, outragé dans son honneur, se venge d'un insolent favori. Les amours de Gilbert et de Jane sont remplies de grâce et de fraîcheur. La colère de cette sanglante Marie d'Angleterre est terrible. Il y a des scènes d'une vive passion. Le premier acte, malgré trois expositions, est d'un intérêt puissant; le second acte, qu'on pourrait appeler *la colère de Marie*, est écrit avec une hardiesse de style inconnue même chez M. Victor Hugo; le troisième acte est le plus faible des quatre, et se passe dans la prison. La dernière scène du cinquième acte est à la fois touchante et terrible. L'incertitude de ces deux femmes qui ne savent pas quel est l'homme qu'on décapite est affreuse, et nul doute qu'elle eût obtenu un immense succès, si le poète n'avait pas été trahi par la faiblesse de l'actrice chargée du rôle de Jane. A tout prendre, *Marie Tudor* est un succès plutôt fait pour le parterre habituel de la Porte-Saint-Martin que pour tout autre parterre. Les émotions y sont poignantes, mais brusques; l'intérêt est grand, mais brusqué; la catastrophe terrible, mais invraisemblable. Dans notre prochain numéro nous examinerons en détail tout l'ensemble de cette œuvre importante, dans laquelle il y a tant de choses vulgaires à louer, et tant de belles choses à blâmer.

Nous voyons chaque jour le goût de la peinture se répandre davantage dans le public. L'étude des arts du dessin n'est plus seulement une nécessité pour quelques professions; elle est devenue un délassement et un plaisir pour beaucoup de gens du monde. Les nombreux ouvrages exposés par des dames au dernier Salon ont prouvé que le goût de cette étude avait surtout fait de grands progrès parmi elles. Cependant jusqu'à présent les dames ont éprouvé beaucoup de difficultés pour étudier la peinture; forcées par plusieurs considérations de s'exclure des ateliers où l'enseignement est pratiqué en grand, elles se trouvaient réduites aux leçons de quelque professeur obscur. Mais voilà qu'aujourd'hui on nous annonce que deux peintres d'un talent également aimé des artistes et du public, Tony et Alfred Johannot, se proposent d'ouvrir incessamment un atelier d'étude pour les dames où le dessin, la peinture à l'huile et l'aquarelle seront enseignés. Parmi toutes ces dames habituées à considérer avec bonheur ces aquarelles, où les deux frères mettent tant d'esprit, de grâce et de sentiment, combien va-t-il s'en trouver à qui cette nouvelle donnera le désir d'apprendre le secret de ces délicieuses compositions? En vérité, à en juger seulement par le nombre de celles qui ont voulu enrichir leur album de quelqu'une de ces charmantes aquarelles, nous doutons que le bel et vaste atelier disposé par les professeurs pour recevoir leurs élèves puisse contenir toutes celles qui se présenteront (1).



(1) L'atelier de MM. Tony et Alfred Johannot est rue Pigal, n° 11.

TRAVAUX

DE LA MONNAIE DES MÉDAILLES.

Ce n'est pas nous, Dieu merci, qu'on accusera d'entraver les améliorations administratives par des tracasseries assidues. Nous sommes de ceux qui attendent les actes de l'autorité avant de les juger. Nous craindrions par une critique anticipée d'encourager l'entêtement et l'ignorance volontaire. C'est pourquoi, malgré les doutes sérieux et légitimes, malgré les inquiétudes bien naturelles que devait faire naître la nomination de M. le comte de Sussy à la présidence d'une commission spéciale chargée de la conservation, de l'entretien et du renouvellement des coins de la monnaie des médailles, nous nous sommes abstenus de toute discussion. Nous voulions laisser au temps le soin de démentir nos craintes ou de les justifier.

Ce qui se passe à la Monnaie depuis quelques mois est si déraisonnable, et peut avoir de si graves conséquences pour la collection numismatique de la France, que nous croyons utile de le publier. Le premier devoir de la presse est d'éclairer le pouvoir sur les fautes de ses agens. Quand un premier avertissement ne suffit pas, quand le récit fidèle des faits accomplis ne réussit pas à changer la direction de sa volonté, il faut aller plus loin et proposer le remède. Comme des voix plus graves que la nôtre, celles même de plusieurs membres de la commission, ont déjà parlé, mais inutilement, nous pouvons dès aujourd'hui raconter et conseiller.

La commission, présidée par M. le comte de Sussy, et composée de MM. David, Ingres, Galle, Gatteaux et Barye, devait choisir, parmi les poinçons et les matrices de la monnaie, les pièces propres à multiplier les exemplaires, et ordonner la reproduction littérale de celles qui ne pouvaient plus atteindre cette destination. Comme la collection numismatique de la France remonte à Henri II, cette série de travaux exigeait dans son exécution un zèle soutenu, et surtout des lumières et un discernement qui ne se rencontrent jamais que chez les hommes spéciaux. Or, quels sont les titres de M. le comte de Sussy à la confiance publique? où est la preuve de ses études? suffit-il d'être pair de France et colonel de la garde nationale pour présider une commission numismatique? je ne le pense pas. Toutefois, cette inaptitude incontestable du président n'aurait encore que de médiocres inconvéniens, si la commission, au lieu d'avoir voix délibérative, et de décider les travaux à la majorité, n'était pas ridiculement réduite au droit illusoire de consultation. Voici pourtant comme les choses se passent. Le président convoque la commission aussi rarement, aussi souvent qu'il veut; il demande, pour chacun des ouvrages à faire, trois noms, parmi lesquels il choisit souverainement, sans appel ni cassation. Or, comme les graveurs capables de réaliser les vœux de la commission ne sont pas nombreux, comme on ne compte guère plus de cinq ou six artistes offrant des garanties suffisantes pour qu'on leur confie des poinçons précieux, on conçoit que les mêmes noms reviennent souvent sur les bulletins de la commission, pour des travaux différens. De cette sorte, le président peut donner à la même personne une douzaine de coins, s'il lui plaît, et il n'a pas à craindre d'objections, puisqu'il use littéralement de sa prérogative.

Or, il y a dans le sein de la commission trois hommes éminens, MM. David, Ingres et Barye, et deux hommes d'une médiocrité authentique, MM. Galle et Gatteaux. Il est donc loisible au président de préférer constamment les candidats de ces derniers.

C'est à coup sûr une des plus grotesques momeries qui se puissent imaginer. Concevez-vous l'impuissante opposition de MM. David, Ingres et Barye? Ils voient le mal se faire, et doivent s'en tenir au silence. Je ne sais rien dans *Gulliver* ou *Don Quixote* de plus franchement absurde, et je trouverais la chose toute simple si elle se passait dans le gouvernement de Sancho Pança.

Il ne faut pas s'étonner s'il arrive à M. le comte de Sussy de prendre pour des médailles frappées des médailles repoussées et ciselées. Beaucoup d'honnêtes bourgeois, très-capables d'ailleurs des fonctions municipales et législatives, s'y méprendraient comme lui; on peut très-bien remplir ses devoirs civiques, et ne pas faire la différence d'un Warin et d'un Cellini. Le diagnostic numismatique n'entre pas dans l'enseignement universitaire, et ce n'est pas aux leçons parleuses et vides de M. Raoul Rochette qu'on peut apprendre de pareils détails. Le traducteur malencontreux d'Aristophane borne son rôle à réciter tous les ans quelques extraits de Winkelmann ou de M. Quatremère. Je suis donc très-loin de blâmer l'ignorance de M. le président. Je m'étonnerais plus volontiers de son érudition, si par hasard il en avait. Ce n'est pas sa faute, mon Dieu, s'il a plu aux bureaux du ministère de lui donner une commission à présider, comme autrefois on donnait l'Opéra au premier gentilhomme de la chambre. Il se connaît en médailles comme le duc d'Aumont se connaissait en solfége.

Cependant il est bon que le public et le pouvoir sachent à quoi s'en tenir. Il est bon que le désastre soit connu pour qu'on l'arrête, s'il est encore temps.

En plaçant sous le balancier entre deux rondelles d'acier adouci des épreuves souvent uniques de médailles repoussées, on risque la perte définitive de l'épreuve compromise. Ce n'est pas seulement une gaucherie, ce peut être un dommage irréparable.

En essayant d'enfoncer un poinçon prêt à éclater, on court le même danger.

Ne vaudrait-il pas mieux laisser dans les tiroirs les poinçons et le matrices qui ne peuvent soutenir la frappe, en tirer des empreintes pour les curieux, et ne reproduire pour la multiplication des épreuves que les coins parfaitement entiers, mais seulement appauvris par l'usage, et qui menacent de s'effacer?

Et puis ne serait-il pas sage et naturel de permettre aux membres de la commission de décider ce qu'ils conseillent?

Quant aux médailles repoussées, si l'on veut les multiplier, je n'y vois aucun inconvénient; mais alors il faudra faire revivre un art aujourd'hui perdu; en outre, on devra traiter les modèles avec une délicatesse scrupuleuse, et les respecter saintement. On devrait couler un bronze sur une empreinte moulée, et graver le poinçon d'après cette dernière reproduction, qui, bien qu'elle vienne en second lieu, peut cependant avoir une littéralité réelle. Sans doute, chacun de ces procédés offre des chances d'altération; mais aux mains d'un homme habile toutes ces chances disparaissent; et je m'assure que des artistes sérieux, tels que MM. Barre et Bovy les braveraient impunément.

Mais, pour obtenir les résultats que je demande, il ne faut pas confier la collection numismatique de la France à M. le comte de Sussy.



LE DIAGRAPHE.

Lors de la dernière exposition, les personnes plus attentives à la marche secrète des arts qu'à la splendeur un peu uniforme dont ils brillent dans une solennité de ce genre, ont pu remarquer avec nous, en quelques angles peu visités des salons du Louvre, plusieurs dessins des places et monumens de Paris exécutés au diagraphe par l'inventeur de l'instrument ainsi nommé. Elles auront pensé alors, et déjà nous l'avons dit, que l'apparition de tels dessins marquait une ère nouvelle pour l'art, mis soudainement et sans aucune nécessité d'étude, en possession de toutes les ressources de la science. Le temps et des épreuves multipliées ont confirmé notre conviction première; l'usage du diagraphe se propage, et l'intelligente machine, rivale enviée peut-être de quelques médiocrités, devient chère aux hommes de talent libre et fort, qui sentent le prix d'un secours digne d'eux.

Placés d'une manière assez centrale pour saisir les premiers indices d'un mouvement dans les arts et pour, nous le croyons du moins, en apercevoir les causes, nous voyons bien que l'instrument inventé par M. Gavard exerce présentement à Londres, comme à Paris, une action très-sensible. Il est donc en quelque sorte de notre devoir d'étudier de nouveau cette action, de qualifier cette influence et d'explorer plus attentivement l'avenir qu'elle prépare. Telle est en effet notre intention, et les lecteurs habituels de *l'Artiste* trouveront, dans un des prochains numéros du recueil, des observations impartiales sur ces questions. En attendant, nous invitons ceux d'entre eux qui ne connaîtraient pas encore quels produits le diagraphe peut donner à se procurer cette satisfaction en examinant une Vue récemment éditée de l'Hôtel-de-Ville de Bruxelles. La trace, toujours un peu pâteuse, du crayon lithographique qui porta les ombres sur ce dessin en étouffe sensiblement les traits, mais ceux-ci n'en restent pas moins prodigieux d'abondance et de correction.

Pourquoi ne dirions-nous pas tout de suite, puisque aussi bien ce serait plus tard l'objet d'une annonce spéciale, que cette Vue de Bruxelles, avec une autre antérieurement publiée et représentant le pont des Arts aperçu du quai occidental, ouvrent une série de livraisons promises par M. Gavard à d'anciens et nombreux souscripteurs? Les sujets, non encore édités, sont déjà prêts, quant au dessin et confiés, pour l'exécution lithographique, à MM. Arnoult et Champein. Voici l'ordre des publications successives, lesquelles auront lieu d'ailleurs à de courts intervalles : Vue de la cathédrale d'Anvers, du Pont-

Neuf, prise de l'angle sud-ouest du Louvre; de la cour du Louvre, de la place Vendôme, et, après quelques autres encore, l'apparition, c'est le mot propre, d'un sujet absolument original. C'est l'aspect de Paris, tel qu'il se révèle à l'observateur, placé sur la galerie supérieure et externe de Notre-Dame, à l'extrémité sud de la croix. Nous conseillerions volontiers à l'auteur de donner à ce dessin le titre ci-après : *Loge de Quasimodo*. Le regard, en effet, rencontre, au premier plan, à droite, les deux tours, belles géantes, surprises, de tout près, en leur vieille toilette de festons usés, de charmes déchus, de rides mousseuses, de cassures édentées, fées menaçantes, merveilleux objets de l'amour du monstre! Puis, à travers ou par-dessus le dédale des tourelles, des colonnettes, des contreforts et toitures, voyez, dans l'abîme, les marches de l'Hôtel-Dieu tristement occupées, et en haut, et là-bas, sous le soleil et les vents, la belle ville et ses toits fumeux innombrables jusqu'à l'horizon lointain du Calvaire. La réalité même est ici toute fantastique et l'esprit confondu voudrait douter encore, après épreuve réitérée, qu'un tel et si immense travail, naguère inabordable au plus fier dessinateur, ne soit plus maintenant qu'un jeu pour la main, même la plus ignorante, lorsqu'elle est armée du diagraphe. Qu'on nous croie donc bien, et nous insistons sur ce point, c'est l'instrument que nous recommandons ici bien plus que ses merveilleux produits; car, entre lui et eux, il y a la différence essentielle qui existe, *à priori*, entre une cause infiniment féconde et les effets de cette cause, presque indifférens à force de multiplicité.



Littérature.

—

LES TROIS COUPS DE SONNETTE.

J'étais, en 1782, directeur de correspondance d'un des trente-neuf fermiers-généraux qui, avant la révolution, percevaient la plus grande partie des impôts indirects que payait la France. Par une fiction qui a sans doute, comme toute fiction, une origine réelle et positive, les finances que la compagnie administrait étaient censées être de quarante sous, dont chacun était confié aux soins d'un fermier-général qui l'exploitait habilement, ce sou, puisqu'il donnait à son possesseur la fortune colossale que vous savez, et que pour en avoir la disposition il fallait fournir un cautionnement de 1,500,000 livres. Trente-neuf de ces précieux sous étaient distribués aux trente-neuf fermiers-généraux, et le quarantième était réservé pour des faveurs ou des récompenses à accorder aux employés supérieurs de la ferme-générale, et voici comment : selon que la reine, le comte d'Artois, les grandes dames, les courtisans, ou le travail peut-être, avaient plus ou moins recommandé un homme, on lui allouait, récompense ou faveur, un cinquième, un huitième, un tiers de sou, ce qui était toujours une assez belle part, un revenu assuré, une fortune. Moi, j'ai l'orgueil de croire que le travail fut mon seul protecteur, et que c'est à titre de juste rémunération que j'obtins un huitième de sou. Il est bien entendu cependant que les grâces que l'on vous accordait n'allaient point jusqu'à vous exempter du cautionnement et que, favorisé d'une portion du sou, il fallait verser la portion du cautionnement exigé; celui que j'avais à fournir était considérable, au point que moi, sans fortune, je ne voyais aucun moyen de profiter de l'avantage qui m'était offert, faute de moyen de donner la garantie pécuniaire qu'il m'imposait.

Vous concevez que cet état d'incessante préoccupation et de délibération grave avec moi-même, puisqu'il s'agissait d'avoir une fortune ou de n'en avoir pas, *d'être ou de ne pas être*, me tenait dans un silence pensif et triste, que je n'avais pas la force de dépouiller, même dans le monde, même avec mes amis. Ils s'en aperçurent, ils en voulurent savoir la cause : ils la connurent tous; mais un seul voulut la détruire : c'était M. L***, père d'un poète distingué sous le directoire et l'empire. Il me demanda combien il me faudrait...

— Beaucoup... c'est une somme bien forte... je n'ose espérer...

Je prononçais en balbutiant ces courtes phrases de préparation.

— Mais encore... dit cet excellent vieillard; parlez.

Ainsi encouragé par lui et aussi par la pensée qu'il était très-riche, et ne tressaillerait point, comme je l'aurais pu faire, aux terribles paroles que j'allais dire :

— Cent cinquante mille francs! Et je reculai devant ces quatre mots formidables, comme dans la belle ode *des Passions* du poète anglais Collins, la Peur vient, d'une main égarée, tremblante, émue, frapper sur un

clavier, et recule au son qu'elle a produit. Moi, je restai stupéfait devant ma courte harangue, bien plus encore devant l'air calme et souriant que prit M. L***, quand, me tendant la main, et une main qui ne tremblait pas comme la mienne, il me répondit :

— Cent cinquante mille francs? cela peut se trouver; nous trouverons cela entre nos amis, nous *boursillerons*.

J'aime beaucoup les diminutifs : ce sont les caresses des langues; mais celui-ci m'émerveilla, et m'a toujours semblé délicieux et ravissant par-dessus tous les autres; il est de l'espèce du charmant *égorgiller* de Rabelais... Cent cinquante mille francs et *boursiller!* Admirez donc le rapprochement! Cent cinquante mille francs dans une petite bourse si gentille, si mignonne! c'est exquis. Les femmes savantes se pâment d'aise au fameux *Quoi qu'on die;* il m'en arriverait presque autant, en vérité, et, ce me semble, à meilleur droit, à ce charmant : *Nous boursillerons*. Il m'est revenu plus vivement encore à la mémoire quand, il y a quelques années, un illustre banquier européen, irrité de se voir pour concurrent dans la négociation d'un emprunt un capitaliste qu'il regardait du haut de ses quatre-vingt-dix millions, disait cette parole sublime : « Ce petit... avec son pauvre million! » *Pauvre* et *boursiller* sont ici inappréciables, chacun dans leur cadre d'or.

Je quittai donc M. L***, bien reconnaissant, comme vous le devez penser, et l'imagination, cette insatiable ambitieuse, déjà riche et même opulente. Je passai ainsi huit jours dans le ravissement de l'espoir, et de l'espoir qui a un but presque certain; car je ne doutais pas de la bienveillance de M. L*** : je n'en doutais pas plus que de son crédit. Il va boursiller, me disais-je en me levant chaque matin. Il a boursillé, me répétais-je en me couchant tous les soirs, et ainsi s'écoula la huitaine; mais on ne m'avait donné que quinze jours pour réfléchir et pour prendre mon parti, accepter ou refuser. Vous savez que la détermination ne tenait nullement à moi, et je commençai, avec la neuvième journée, à m'inquiéter. Si cependant il était impossible de se procurer cette somme! Et je me sentais les cheveux hérissés et le cœur palpitant, à l'apparition de cette idée. J'aurais pu me délivrer des fantômes de cette anxiété en allant chez M. L***; mais je craignais de l'importuner, ou plutôt (car c'est une mauvaise raison que je me donnais là) j'avais peur d'aller rompre contre une mauvaise nouvelle le charme sous lequel j'avais vécu huit jours et huit nuits.

J'allais donc avoir à attendre cinq fois vingt-quatre heures : cinq fois vingt-quatre heures de craintes, d'espérances, d'espérances et de craintes encore; cinq fois vingt-quatre heures à compter par minutes, par secondes. Je ne pus endurer cette effroyable perspective, et je me décidai à sortir de mon bureau, à un instant où j'étais sûr de trouver M. L*** chez lui. Raconter dans quelle exaltation je me sentis transporté quand j'eus pris cette résolution, puis mes battemens de cœur d'autant plus précipités que j'approchais de la maison fatale, enfin le tremblement de mes genoux et ma presque défaillance, quand je passai la porte; dire quel accent avait ma voix quand je demandai M. L*** au concierge, et que le concierge me répondit avec assurance : « Certainement il y est; » feindre mon stupide effroi à cette réponse, que pourtant je désirais tant, et comme mes jambes fléchissaient à chaque marche du seul étage que j'eus à monter, comment ma main laissa trois fois échapper le cordon de la sonnette avant de l'avoir tiré..... Pour peindre, raconter et dire tout cela, à défaut de couleur et de musique, il faut en appeler aux souvenirs de ceux qui se sont trouvés dans des momens aussi décisifs de la vie. Enfin j'avais sonné : on m'ouvrit.

— Monsieur veut-il se donner la peine d'attendre un instant? Je ne sais pas si monsieur peut recevoir.

J'attendis trois, cinq minutes peut-être, mais qui me semblèrent une grande heure. J'étais arrivé avec tant de peine au seuil que j'avais hâte de le franchir. Il me semblait que ce devait être la récompense du courage que j'avais eu. Je me demandai avec impatience d'où venait que M. L*** se faisait clore chez lui. Je l'avais toujours connu homme bon, simple et bien incapable de faire faire longtemps antichambre à qui que ce fût. Si j'eusse regardé ma montre, j'aurais vu qu'il y avait trois minutes au plus que j'attendais; mais ma montre était la raison, et dans l'agitation où j'étais, je ne songeai pas à la consulter : j'aurais mal vu d'ailleurs, et mon œil eût été passionné comme mon jugement.

— Monsieur peut entrer.

Certainement le domestique dut être fort étonné de voir comme je chancelais en me levant; il me tendit même un moment le bras pour me soutenir, croyant que j'avais fait un faux pas; puis il me désigna le salon que je devais traverser pour arriver à M. L***.

— Au cabinet, n'est-ce pas? disais-je tout en prenant à ma droite.

— Non pas, monsieur! dans la chambre à coucher.

Alors je tournai vers la porte à gauche, et pendant ces quelques pas, il me vint une idée qui m'épouvanta. J'étais près de la porte de la chambre à coucher; j'allais tourner le bouton assez brusquement, quand j'entendis s'ouvrir tout doucement la porte, et une figure pâle et défaite, la femme de M. L***, se présenta à moi.

— Ne faites pas de bruit, marchez avec précaution; il est si faible, il a été si mal!

— Comment! M. L*** est malade?

— Oh, très-malade depuis huit jours! me répondit Mme L*** d'une voix qui avait passé par des larmes; parlez bien bas!

Je ne m'étais pas aperçu que j'avais presque crié en apprenant que M. L*** était malade, et je ne m'aperçus pas que c'était trop haut encore que j'ajoutai : « O mon Dieu! »

Que cette courte adresse à la Divinité est belle! L'ame est tout entière dans cette invocation serrée et forte; elle s'y enferme, s'y presse, s'y résume comme une essence précieuse; tous ses vœux, toutes ses douleurs, toutes ses angoisses, toutes ses espérances; tout est là, dans ces trois mots : « O mon Dieu! » Beaux et grands toujours, qu'ils soient lancés au ciel du haut d'un trône, du fond d'un cachot, d'un lit de mort ou d'un lit de convalescence.

— O mon Dieu! répétai-je donc à basse voix; mais je ne chercherai point à analyser cette seconde exclamation : j'aurais trop peur, je l'avoue, d'y voir l'idée du cautionnement qui allait me manquer. Je voulais me retirer; mais Mme L*** me certifia que son mari avait expressément montré l'intention, même la volonté de me voir. Cela me rafraîchit le sang. Je la suivis donc jusqu'au chevet du malade. Les rideaux étaient baissés, et le jour du dehors était tant soit peu sombre. Il faisait donc presque nuit dans la chambre, au point que j'eus quelque peine à distinguer les traits altérés et amaigris du malade, et à trouver le fauteuil dans lequel il me dit de m'asseoir au pied de son lit.

— J'ai été malade, mon ami; je le suis encore; je le serai davantage demain, je le sens, et après..... Voilà pourquoi j'avais un grand désir de vous voir.

J'étais ému, touché, et je m'efforçais d'écarter de mon esprit toute pensée, toute inquiétude étrangère à la santé de M. L***. C'eût été, ce me semblait, un sacrilége, et pourtant je ne pouvais m'y soustraire. Tout mon avenir était compromis. Il faudrait renoncer à l'avantage qui m'était offert, y renoncer à toujours, sans doute. Oh! oui, mon avenir était perdu.

—N'ayez pas l'air si inquiet, me dit à l'oreille Mme L***; il ne faut jamais paraître tourmenté près d'un malade.

Je tâchai d'éloigner cette idée, qu'en effet je ne devais pas avoir près d'un mourant.

— Approchez-vous, me dit-il après un assez long silence qu'il avait gardé comme pour se reposer et prendre haleine; approchez-vous, vous ne m'entendriez pas.

J'approchai, et sa femme, d'un pas léger et muet, se mit à ranger la chambre, qui était, comme toute chambre de malade, un peu en désordre.

— Mon ami, reprit M. L***, je suis bien mal et je sens que l'issue sera mauvaise ou bonne, c'est selon ce qu'on pense de la vie; mais, voyez-vous, je sens que ce sera la mort!

Je cherchai à balbutier de ces mots prétendus consolans, sans suite et presque inarticulés, que l'on croit devoir répondre à de semblables paroles. Le malade m'interrompit.

— J'ai eu il y a quelques jours une attaque de paralysie : c'était la troisième. Or vous savez ce qu'est la troisième attaque de paralysie : c'est la mort immédiate ou précédée d'une lente et déplorable imbécillité; mieux vaut mille fois la mort sans stupide délai! C'est une raison pour vouloir régler ses affaires. Et votre cautionnement, mon ami, où en est-il?

J'allais répondre, il ne m'en laissa pas le temps : il savait bien que je m'en étais remis entièrement à lui. Aussi il continua.

— Vous voyez que je n'ai pas eu la possibilité de m'en mêler, comme je vous l'avais promis; mais n'importe! je vous ai laissé concevoir des espérances, et je ne sais que trop quelle amertume ont les espérances trompées! vous ne perdrez donc pas les vôtres. Ce cautionnement auquel tient toute votre fortune ici-bas, vous l'aurez.

Je lui pressai la main, mais faiblement, pour qu'il ne pût pas penser que ce mouvement de cœur était causé par ce qu'il venait de me dire. Je le pensais donc, moi?

— Ma femme!

Il ne l'appela qu'après une pause; car il était fatigué d'avoir parlé si long-temps.

— Ma femme, tu sais ce qui peut arriver... Mon intention est qu'à tout événement notre ami, que voici, ait dans quatre jours..... c'est le délai qui vous reste, n'est-ce pas?

Que je fus reconnaissant de sa mémoire!

— Dans quatre jours, entends-tu, ma femme, qu'il ait les cent cinquante mille francs nécessaires à son cautionnement.

Il avait dit ce qu'il voulait dire et retomba épuisé ou endormi, la tête sur son oreiller.

Je restai pendant quelque temps dans une espèce d'extase à le contempler. Un homme qui se meurt est quelque chose de plus qu'un homme debout et bien vivant; il a déjà de la divinité et de l'immortalité, et la preuve en est que l'homme, dans ces heures suprêmes, a des révélations des mystères de l'être et de la vie, qui ne lui apparaissent qu'au moment de la mort. Celui qui alors pense à faire le bien de ceux qui lui survivront a certes aussi sa large part de la divinité immensément bienfaisante : l'immortalité, il la veut par les bienfaits; c'est la concevoir vraie et belle. J'étais plein de ces méditations graves,

quand, debout près de son lit, je le regardais avec une sorte d'admiration; je le quittai enfin en lui faisant un signe de main et lui disant tout bas: Au revoir! Il ne répondit ni aux paroles ni au geste. Il dormait. Sa femme me reconduisit, et en pleurant me répéta que les volontés de son mari seraient exécutées.

Après mon dîner, que je fis tristement et pourtant avec une espèce de contentement intime, le cœur gros et soulagé à la fois, après une longue promenade sur les boulevards, je montai la rue de la Chaussée-d'Antin pour rejoindre mon logement. J'habitais la rue de la Ferme-des-Mathurins, qui venait d'être percée et n'était bâtie qu'à moitié encore. Des jardins et des clos séparaient chaque maison; celle où je logeais se trouvait entourée de grands jardins et faisait face à un terrain vague appartenant au couvent des Mathurins de Paris. L'appartement que j'occupais eût été trop vaste pour moi seul, et un de mes amis, dont le nom de baptême était Charles, en avait pris la moitié: l'antichambre et la salle à manger nous étaient communs, ainsi que le salon dans lequel deux portes conduisaient, l'une à ma chambre à coucher et à mon cabinet, cette porte était à droite, et la porte de gauche menait au cabinet et à la chambre à coucher de Charles. De même que nous avions la même antichambre, nous avions le même domestique. C'était une vie douce et commode, bien que nous n'eussions, Charles et moi, aucun des mêmes goûts: peut-être était-ce à cause de cela. J'aimais la vie retirée et mon chez moi: je rentrais de bonne heure; lui, au contraire, était ivre de la vie de plaisirs et d'agitation, ne cherchait la chambre que pour y dormir, et par conséquent rentrait tard au logis.

J'avais été de retour assez tôt pour être à dix heures dans mon lit; Charles était à l'Opéra. La pièce qu'il y voyait alors, je l'avais vue quelques jours auparavant, et du fond de mon oreiller, dans les plis de mes rideaux, dans le ciel de mon lit, je revoyais encore le spectacle, j'admirais les décorations, j'écoutais la musique, je cherchais à me rappeler les airs, la danse bondissait devant moi, et puis, à travers ces riantes images, me revenait souvent M. L*** sur son lit de mort, mes affaires qui me tourmentaient, mes espérances, mes craintes; ensuite il m'arrivait de penser à un accident arrivé la veille dans nos quartiers déserts. Charles pouvait être attaqué en rentrant si tard, et encore les sémillantes idées de l'Opéra, les sinistres idées de mort, une confusion, un chaos, la pensée qui se trouble en entrant dans le sommeil comme une rivière en entrant dans l'Océan. Je dormais donc à demi, quand j'entendis les pas de Charles dans le salon, puis une marche plus légère, un frôlement de robe; la porte de la chambre à coucher s'ouvrit et se referma moins vite que quand il avait seul à y passer.

— Que m'importe? me dis-je; il est chez lui. Je puis dormir tranquille. En effet, je m'endormis.

— Charles, Charles! C'est moi qui poussais ce cri en me réveillant en sursaut. Charles, Charles! Ma voix était si perçante, qu'il m'entendit.

— Eh bien, quoi? répondit-il d'un ton d'humeur en ouvrant sa porte.

— On a sonné, Charles! je t'assure qu'on a sonné!

— Eh non! je ne suis pas couché encore, j'aurais entendu!

— Je te jure que j'ai entendu la sonnette, moi!

Il sortit de sa chambre, traversa le salon, l'antichambre, ouvrit la porte d'entrée qu'il repoussa aussitôt avec assez d'humeur, j'en jugeais à ses mouvemens, et revint en murmurant au milieu du salon:

— Eh non, il n'y a personne!

Il rentra dans sa chambre. Alors je fus bien convaincu que je m'étais trompé. Je poussai ma répétition: il y avait à peine une demi-heure que je dormais, et je croyais être à la moitié de ma nuit. J'avais eu un sommeil agité, c'était clair. Les émotions que j'avais eues dans le jour m'avaient mis le sang en mouvement vers la tête, et il était tout simple que mes oreilles, comme on dit, eussent tinté. Ce pauvre Charles! je me promettais bien de lui demander pardon le lendemain matin; je l'avais dérangé d'une façon cruelle: car, au moment où, tourmenté par moi, il sortait de chez lui, j'avais entendu une douce voix de femme, et cette voix douce, je l'avais entendue encore quand il rentrait. Je me rendormis enfin.

Alors j'eus un rêve, un rêve délicieux, opulent, millionnaire: les beaux ombrages du jardin Marbeuf, du pavillon Labouxière, des folies Beaujon; un rêve de vastes lits en forme de corbeilles de fleurs, où venaient me balancer les plus belles *berceuses* de Paris. J'allais, je venais, je montais, je descendais, poussé et repoussé doucement dans mon berceau fleuri par ces jeunes filles vêtues avec une grâce décente et voluptueuse; je m'y abandonnais, je m'y plongeais, dans ce rêve ravissant, rêve de fermier-général, quand un nuage passa, et je vis M. L*** expirant sur son lit.

— Ah!... Je me réveillais en sursaut encore. Charles, Charles! on a sonné cette fois.

Il ne répondait pas. Je répétai en élevant la voix:

— Charles, Charles!

Le même silence. Alors je me rappelai vaguement la voix de femme, le frôlement de la robe, et je ne l'appelai plus. Ces réflexions avaient suffi pour me réveiller davantage et me donner le temps d'attendre un second coup de sonnette. Il ne vint pas: c'était la même erreur que la première fois, certainement. J'avais la fièvre, j'étais

agité, et j'eus grand'peine à retrouver le sommeil. Ma montre me donna l'heure : il était minuit trois quarts. Qui pourrait venir sonner à cette heure? Le penser serait absurde!

Je retombai dans un lourd et épais assoupissement : des rêves pesans y passaient informes comme ces nuages de poix qui se traînent sur un ciel d'orage. Je ne saurais raconter ces hideux cauchemars incomplets, inachevés, qui me rampaient sur l'esprit si massivement, que c'était une insupportable suffocation. Mes mains avaient cherché à les soulever, mes pieds à les repousser; je le vis au désordre de mon lit le matin. Que je souffrais! je ne dormais pas assez profondément pour ne pas sentir que je manquais d'air et que j'allais étouffer.

— Ah! cette fois on a sonné! m'écriai-je d'une voix éclatante comme si ma poitrine était débarrassée d'un écrasant fardeau; on a sonné! je vais voir ce que c'est.

Je me levai, je passai ma robe de chambre, et ouvris ma porte, chancelant un peu dans ma marche. J'étais à la moitié du salon, quand je vis Charles sortir tout effaré de sa chambre.

— Certainement on a sonné!

Et il me suivit après avoir refermé sa porte.

J'allai ouvrir. C'était le domestique de M. L*** qui venait m'annoncer que son maître était mort.

J'eus mon cautionnement trois jours après.

Comme cette histoire m'a été racontée, je l'ai écrite.

ERNEST FOUINET.

PETIT DICTIONNAIRE DE SIMPLE VÉRITÉ,

PAE M. DE SENANCOUR (1).

Tel est le titre d'un volume in-18 de cent huit pages, qui fait partie de la *Bibliothèque populaire* publiée par M. Ajasson de Grandsagne. M. de Senancour a répandu dans ce bref traité de morale par ordre alphabétique beaucoup de cette philosophie un peu triste, mais douce et bonne, qui fait le fond de sa rêveuse nature et empreint ses écrits d'un caractère de morosité aimable que beaucoup de lecteurs préfèrent aux autres qualités de l'écrivain. Le style dans cette dernière composition est, comme à l'ordinaire, lumineux et chaud; en quelques endroits cependant il nous a paru manquer un peu de vitalité et de relief. La pensée y est vague et obscure çà et là; et c'est un tort grave, à notre avis, dans un livre élémentaire, qui semble devoir s'adresser à l'intelligence du grand nombre, de ne pouvoir être bien compris que par les philosophes et les artistes.

La collaboration de l'auteur d'*Obermann* est, au reste, une véritable bonne fortune pour la *Bibliothèque populaire*, et nous souhaiterions fort, dans l'intérêt de cette publication, qu'elle pût s'enrichir fréquemment d'œuvres originales au même titre et de même valeur que le *Petit dictionnaire de simple vérité* de M. de Senancour.

C. R.

(1) Un petit volume in-18. Prix : 25 c. Rue et place Saint-André-des-Arts, n° 30.

Revue Dramatique.

THÉATRE-ITALIEN.

Moze. — Il Pirata. — Mme Ungher.

L'affluence n'était pas aussi grande à la première représentation de *Moze* qu'aux opéras précédens de *la Gazza* et d'*Il Barbiere*. Ce fait nous étonne un peu et nous afflige: Qu'on y prenne garde, le prophète de Louvois, comme celui du désert, pourrait, appelant Dieu en témoignage, accuser Israël d'avoir la tête dure! Négliger *Moze* pour les autres créations du maître, c'est tant soit peu imiter le peuple aux idoles d'or et retourner à des prédilections exclusives pour le gracieux et l'agréable; elles nous conduiraient loin et nous descendraient bas. Peut-être, après tout, est-ce de notre part trop de hâte au reproche? Il n'est pas absolument nécessaire qu'une salle soit emportée d'assaut: suffit qu'elle s'emplisse, et certainement les places vides étaient rares.

Il est bien vrai que l'opéra de *Mozè* sollicite puissamment toutes facultés et que le grandiose inquiétant du début ne s'affaisse pas un instant. Quand la joie et l'espérance alternent avec les lamentations des deux peuples et les douleurs des deux amans, c'est toujours, malgré la différence du ton musical, un fonds identique de majesté et d'infini. Nous laissons en effet comme nulles et non avenues quelques phrases jolies sans doute, mais disparates çà et là, et dont le vain agrément ne distrait point l'auditeur bien pénétré du rhythme général de l'œuvre. Ce rhythme, immense et de nature toujours sacrée, reste essen-

tiellement le même dans les plaintes sombres de l'ouverture, dans les vœux d'Élcia à son époux et dans la prière finale, malgré le prodigieux contraste de ces expressions variées.

Beaucoup ont dit que *Moze* l'européen ne valait pas le *Moïse* fait pour la seule France. Selon nous, il y a entre l'un et l'autre, et nous en exprimons le regret tout national, la distance d'une œuvre primordiale à la même œuvre développée, c'est-à-dire infériorité flagrante de cette dernière. Est-ce l'effet d'un plus lointain souvenir, d'une plus reconnaissante prédilection, jamais nous n'avons retrouvé en l'œuvre francisée les délices de l'œuvre indigène? Pourquoi donc les planches nues du théâtre-concert, pourquoi la petite salle, fine comme une oreille, ont-elles exercé sur nous plus de prestige que toutes les multiples poésies de l'immense Opéra? Orgue prodigieux! qui, à l'universelle harmonie des sons, joint encore les joies de la vue et du mouvement! Pourquoi?

C'est que la musique ne connaît que l'oreille et le cœur, et qu'à tous les deux elle veut parler seule et tout bas; c'est que la musique n'emprunte à quelques muses, ses sœurs les mieux aimées, que ce qu'il faut exactement de toilette et d'atours pour un monde exigeant et frivole. Sa vraie devise, en effet, la voici: *Moins de poésie pour plus de sentiment!*

La musique veut un instrument approprié à son essence: le plus vrai, le plus aimé par elle: c'est la gorge humaine. Or, tel bon et fort que soit l'organe, ame du son vivant, point ne lui faut trop vaste demeure. Avez-vous quelquefois imité l'enfant qui porte à son oreille le coquillage, écho des mers? Ce son mystérieux que donne la volute gracieuse, l'obtiendrait-on de la carapace énorme? La salle Louvois est le coquillage nacré.

Que n'est-il en effet nacré tout simplement de quelques vagues teintes, bleues de ciel, blanches de lune, ou roses d'aurore? Pourquoi ces figurettes, décorations déjà trop actives et signifiantes? Comme bien mieux j'écouterais, si mon œil demi-clos, errant sur le blanc féminin ou le noir mat et mâle des spectateurs, s'arrêtait enfin, asile suprême! sur des étoiles d'argent et d'or, çà et là parsemées sur un beau fond d'azur. Alors nous ne serions pas, pauvres nerveux, obligés de cacher, des deux mains, nos yeux tourmentés, comme nous faisions tous, je crois, l'autre soir, à *Moze!*

Arrivons donc à ce *Moze*, arrivons à Rubini, a Tamburini; parlons d'aujourd'hui, exaltons le présent, comme nous avons fait le passé, et toujours sans préjudice de l'avenir; car ne croyez pas, Rubini, ne croyez pas Tamburini, que nuls ne viendront qui ne vous puissent faire oublier! Nous vous oublierons, bons chanteurs; celui-là même qui vous aime, plus il s'éprend, plus il lâchera. En attendant, merci: nous vous apprécions. Quant à moi, je vous ai salués avec allégresse; l'admiration a payé pour moi la dette du plaisir. Enchanté, je vous ai rappelés, et vous m'avez de nouveau enchanté. Qui le mieux? A vrai dire, je ne sais; il m'a paru cependant, il nous a paru, que je sache, à nous tous que la voix de Tamburini, prodigieuse d'ampleur et de solidité, docile d'ailleurs et conduite avec science, occasionait étonnement et plaisir; mais que l'oreille et l'ame réservaient peut-être un peu plus d'amour à cette vie délicieuse et suave, à cette nature plus exquise et tout aussi mâle de la voix-Rubini. O l'inspiré chanteur, celui-là! comme il sent, comme il goûte son chant! comme il va, de son ame, où ce chant l'enlève! et quel art dans la mesure d'accent personnel dont il sait vivifier ces chants!

Ce mot *accent* nous entraîne à Mme Ungher. Permettez, Rubini:

D'où nous vient donc Mme Ungher? Le nom est allemand, et ce fonds de sensibilité et de courage peuvent être, en effet, germaniques; mais le théâtral du jeu, le passionné du sein, cela, c'est l'Italie! Soit donc! allemande et italienne, mais femme surtout, vivifiante, hardie et belle! Oui, belle! L'avez-vous vue, l'Imogène d'*Il Pirata?*

Qui a vu Mme Ungher, seule, presque seule, car Rubini, moins en scène, lui manqua souvent, soutenir toute l'œuvre de Bellini, faire de cette œuvre, trop craintive et douteuse, son œuvre vivante à elle, la porter chaude et pathétique en tous les cœurs, aussi bien en gestes expressifs et sincères qu'en voix dignement émue; celui-là, nous le croyons, s'il n'a pas applaudi avec transport, c'est qu'il a voulu attendre. Imprudent, qui ne compte pas le danger d'un froid silence!

Non pas, car il faut satisfaction aux esprits sévères et justes, non pas que la nouvelle étrangère puisse nous faire oublier ou remémorer, à son absolu avantage, celles qui l'ont précédée; mais vraiment nous devons dire que nulle ne nous a jamais paru aimer plus sincèrement son art, nulle ne s'y mieux dévouer. Or, quand à cette louable disposition s'unissent l'énergie des moyens et la sagesse de direction, on peut produire de grands effets, on peut surtout, dans un rôle comme celui d'Imogène, donner une heureuse idée de l'incarnation musicale accomplie. Si la voix de Mme Ungher n'avait que l'éclat et l'essor et n'arrivait aux sens que toujours sonore et un peu perçante, le jeu tragicien de cette actrice, bien qu'il nous plaise, ne serait pour nous qu'une faible compensation de la mélodie incomplète. Mais vous l'avez bien entendue, vous savez que cette voix, qui ne révèle pas tout d'abord l'intime et le profond de l'être, ne semble retarder cette communication que pour la rendre plus pénétrante. Il est des voix molles et ouvertes, dont vous avez tout de suite, comme d'une frêle étoffe de satin, le cri le plus déchiré, et c'est toujours le même; le proverbe est là pour empêcher de nouveaux abandons. Mais supposez pour un moment que l'étoffe

sonore soit de plus forte substance, vous plaindrez-vous si la vibration première est mieux résistante pour que le dernier son soit inouï? La voix que nous cherchons à qualifier ici est de cette dernière nature : elle mesure et fait attendre la nerveuse sympathie. Or, cette hésitation à s'épancher nous paraît être la cause la plus durable de plaisir pour l'écouteur, et le signe le plus certain de capacité chez l'artiste. C'est que l'instrument est fort et profond; c'est qu'il lui faut un digne moteur; c'est que l'organe n'entre pas sans trouble au spasme extrême et délicieux du chant.

Nous avons tort vraiment de raisonner sur ce sujet, quand il serait si bien d'en appeler aux seuls souvenirs. Disons donc, et des premiers, que Mme Ungher sait heureusement imprégner son chant d'un accent passionné et vrai, qu'elle est ardente et généreuse sans nullement cesser d'être sensible et mélancolique quand le rhythme musical inspire ces dispositions. Citons en exemple de l'un et l'autre mérite, dans l'opéra d'*Il Pirata*, ce cri de joie si beau d'essor et de mélodie, quand Imogène a reconnu son amant exilé, et le moment aussi où elle prononce ces mots : *Io l'amo*, et explique, par un chant suave et sombre, comment elle aime! Rappelons encore, dans *Moze*, le duo d'amour, de bonheur et de tristesse entre les deux amans, suivi de ce quintetto : *Mi sento morir!* et enfin le pathétique désespoir qu'Elcia vient exprimer après la mort d'Osiride. Certes l'actrice qui sait joindre à la science, à l'art et au don d'une voix remarquable, cette qualité toute personnelle de l'émotion la mieux dramatique, mérite l'encourageant accueil qui lui est de plus en plus accordé.



THÉATRE DU PALAIS-ROYAL.

Forêt à vendre, Vaudeville en un acte, par MM Brazier, Fulgence et Comberousse.

Vous souvient-il de ce ballet que Henri donna, il y a déjà un certain nombre d'années, au théâtre de la Porte-Saint-Martin, quand le théâtre de la Porte-Saint-Martin possédait une armée de jeunes danseuses brillantes, et qui s'appelait *la fortune vient en dormant?* Il y avait là des princes, des princesses belles à ravir, des fées ravissantes, et puis la fortune, légère et gracieuse déité, roulant à travers les nuages sur une sphère d'or, et faisant pleuvoir sur un pauvre diable qu'elle rencontrait ses faveurs tant enviées. C'est à peu près le même sujet dans *Forêt à vendre*, seulement le héros de l'ouvrage allait se pendre par désespoir d'amour, quand quinze billets de mille francs lui sont mis dans la main par un marchand de bois aussi niais qu'avide.

Pitou est cordier, mais cordier romantique et philosophe. Il séchait d'amour pour la gentille Jeanne, qui était allée remplir à Paris, la grande ville, les délicates fonctions de bonne d'enfans, lorsque la jeune fille revient au village. Pitou est au comble de la joie; mais voilà qu'il aperçoit son objet lutiné par le brave marchand de bois de Paris, venu au pays des amoureux pour tâcher d'acheter une forêt qui est à vendre. La jalousie lui monte au cerveau, et soudain il forme le projet de s'accrocher au premier arbre qui lui paraîtra digne de le soutenir.

Il va procéder à cette opération, et cherche un orme ou un chêne bien touffu, pour éviter, à ce qu'il dit, les coups de soleil, lorsqu'il est rencontré par le bourgeois, cause première de ses chagrins; celui-ci le prend pour un rival en adjudication, et lui propose s'il veut se désister de son projet une somme assez rondelette. La proposition est acceptée, et quand Pitou, joyeux, se précipite dans les bras de sa belle, le marchand s'aperçoit qu'il a été complétement dupe d'une mystification dont il a été l'auteur; mais il ne peut plus revenir sur le marché qui rend si heureux le cordier que le sort cesse de poursuivre.

Une scène seule, bâtie sur un quiproquo assez gai, a soutenu ce vaudeville, d'une faiblesse extrême, et qui sans doute ne passera pas la huitaine.

THÉATRE DE LA GAIETÉ.

Indiana, Drame en cinq actes, par Mrs Francis et Léon Halevy.

Nous ne reviendrons pas sur le roman qui porte ce titre et qui a fourni le sujet de ce drame : tout le monde l'a lu, analysé, critiqué, commenté, et puis d'ailleurs, ici, il n'a pas été imité dans ses conclusions. MM. Francis et Halevy, dans leur ouvrage, se sont écartés du dénouement; il était bien dans le roman, mais peut-être son effet sur la scène n'eût-il pas été très-heureux : celui qui est mis en action au théâtre de la Gaieté est saisissant; Ralph s'y dessine majestueusement; Indiana y

est placée d'une manière toute tragique. Ce dénouement appartient aux auteurs du drame, ainsi que d'intéressantes situations au quatrième acte. Il y a progrès chez ces jeunes artistes.

Je redoutais un semblable sujet sur un théâtre secondaire, *Indiana* ne me paraissait devoir être comprise que sur une scène où d'ordinaire le drame a pour spectateurs des ames intelligentes. Hé bien, je me suis trompé. Il y a chaque soir au milieu de cette foule de femmes de tous rangs des larmes de sympathie pour cette infortunée, que la fatalité jette à peine au sortir de l'enfance dans les bras d'un vieillard despote et jaloux, et qui, enchaînée par un lien indissoluble, est ensuite en proie aux tortures que lui cause un amour qui devait la rendre heureuse.

Indiana, dans le roman, est une cruelle satire contre le mariage; cette satire devient plus directe au théâtre, et il n'est pas sans intérêt de remarquer avec quelle satisfaction elle est acceptée par toutes les classes, devant lesquelles se fait entendre le hardi plaidoyer de la société. C'est une leçon donnée aux législateurs qui repoussent le divorce du haut d'une tribune où l'on ne peut guère juger des sentimens des masses.

On conçoit que nous ne nous étendions pas davantage sur cette production nouvelle, bien que son succès ait été brillant, le plus brillant même de ceux qui ont été obtenus depuis longtemps à ce théâtre; le sujet en est tout-à-fait populaire aujourd'hui.

Il est bien joué, et les acteurs auxquels les rôles en ont été confiés ont droit à de justes éloges. Leur ensemble a contribué au succès bien franc qui a été obtenu par MM. Francis et Halevy.

AMBIGU-COMIQUE.

Un Vol, pièce en trois actes, de MM. Desnoyer et Maillan. — Boule-Dogue-Mache-Fer, grand Opéra en un acte.

Depuis qu'il est à peu près convenu qu'une représentation à bénéfice est un honnête moyen de prendre l'argent du public, il n'appartient plus à la critique de blâmer les écarts d'imagination des bénéficiaires. Sous ce rapport, Francisque a droit à l'admiration de ses contemporains. Jamais affiche ne fut plus habilement composée que la sienne, ne renferma plus de belles, de fastueuses promesses. Par exemple, pas une n'a été remplie; le public a été complètement mystifié, mais, qu'importe? la recette était bonne et compacte!

Avec *les Quatre Sergens de la Rochelle*, on donnait deux nouveautés. La première, appelée *le Vol*, est une troisième imitation d'un conte de Michel Raymond intitulé *l'Inévitable;* la seconde, une épouvantable parade de la composition de Francisque décorée du titre de grand opéra, et s'appelant *Boule-Dogue-Mache-Fer, ou les Industriels de la Montagne-Rousse. Un Vol*, qui est de MM. Desnoyer et Maillan, renferme quelques situations assez comiques, mais n'est pas un bon ouvrage; on l'a sifflé assez souvent. *Boule-Dogue* l'a été avec un empressement tout-à-fait particulier. Le comique de cette nouveauté consistait à faire dire *Oui, oui*, au voleur Boule-Dogue, imitant, en parlant, l'aboiement d'un chien. A ce spectacle de bon goût on avait joint un *Concert monstre*, espèce de charivari nullement grotesque, qui a terminé cette représentation, pendant laquelle d'honnêtes gens sont restés six heures d'horloge attendant toujours quelque chose de nouveau, d'intéressant, en échange de leur argent, si bénévolement remis à la porte du théâtre.

Variétés.

On pose en ce moment sur le sommet du Panthéon une base destinée à recevoir le modèle d'une statue de la Liberté; si l'effet est satisfaisant, le travail sera confié à M. Cortot.

Nous avons déjà approuvé l'emploi de ce mode d'épreuve pour les projets d'embellissement ou de construction des monumens publics, quand le simulacre de l'obélisque de Luxor fut élevé sur la place de la Concorde, et tout en regrettant que le ministère n'ait pas soumis le projet de monument de la Bastille à la même épreuve comme nous l'y engagions, nous devons le louer de l'avoir appliquée à la statue du Panthéon.

— La lithographie que nous donnons avec le Numéro de ce jour est la réduction d'un petit tableau que M. Grille de Beuzelin présenta au dernier Salon. Ce tableau fut refusé. Nous n'avons nullement l'intention de renouveler ici les plaintes qui se sont souvent élevées, et avec justice, contre les décisions du jury. Il appartenait cependant à des artistes de juger le mérite original de cette petite composition. Rendre avec une exactitude scrupuleuse, avec un juste sentiment de l'époque, quelques lignes de notre vieux Froissard, c'était là sans doute un travail consciencieux qui méritait au moins encouragement. Nous croyons être agréables à nos abonnés en donnant une esquisse de ce petit tableau, et rendre en même temps justice à un artiste mal apprécié.

— *Voyage pittoresque en Bretagne*, dessiné, d'après nature, par le comte A. de Trobriand, et lithographié par les premiers artistes.

L'ouvrage se composera de quarante livraisons. Chaque livraison contiendra une ou deux feuilles de texte, une planche de costumes et cinq vues des départemens formant autrefois la province de Bretagne.

Une livraison paraîtra chaque mois. Le prix des livraisons est fixé ainsi qu'il suit : Sur papier blanc, 6 fr.; sur papier de Chine, 8 fr.; sur papier de Chine, avec costumes coloriés et texte entouré d'une vignette, 10 fr.

On publiera d'abord deux livraisons du Mont-Saint-Michel, et deux livraisons de Clisson; le reste de l'ouvrage ne se vendra pas séparément.

Afin de rendre son œuvre nationale, l'éditeur l'a mise au plus bas prix.

Les livraisons qui viennent de paraître renferment *la Vue perspective du Mont-Saint-Michel*, par M. Rousveaux; *l'Entrée de l'Abbaye et le grand Escalier*, par M. Dupressoir; *deux Vues du Cloître*, par M. Renoux; *différens Costumes*, par M. de Trobriand.

— On parle beaucoup de la composition piquante d'une représentation qui doit être donnée le 24 de ce mois sur le Théâtre-Italien au bénéfice de Mlle Smithson. L'admiration qu'excita le talent de cette belle tragédienne, lors de ses débuts avec la troupe anglaise, n'est pas oubliée, et le public profitera, nous n'en doutons pas, de cette nouvelle occasion de l'applaudir.

Cette représentation extraordinaire, doublement intéressante pour les amis de l'art dramatique et de l'art musical, se composera du drame d'*Antony*, joué par Mme Dorval et Firmin, du quatrième acte d'*Hamlet* de Shakespear, et d'un grand concert. Mme Berlioz-Smithson, que tant de circonstances malheureuses avaient tenue éloignée de la scène depuis près d'un an, reparaîtra dans le rôle d'Ophelia. Parmi les morceaux qui formeront le programme du concert, on remarque la *symphonie fantastique* de M. Berlioz, la *dernière nuit de Sardanapale*, cantate avec chœur du même auteur, et une grande composition pour le piano de Weber, exécutée par M. Listz. L'orchestre du Théâtre-Italien sera doublé à cette occasion, disposé sur la scène, et dirigé par M. Berlioz.

La direction du Vaudeville, que l'on trouve toujours disposée à concourir aux bonnes actions, a voulu contribuer à cette représentation par une pièce de son répertoire, dans laquelle joueront les principaux acteurs de ce théâtre.

— Samedi 2 novembre, on a exécuté à Saint-Roch un *Requiem* de la composition de Mme de Saint-Michel. L'effet en a été puissant sur le nombreux auditoire qui était venu l'entendre. Si l'espace ne nous manquait, nous ferions un long article sur tout ce qu'on y a remarqué d'une facture large et vigoureuse, et comment le texte latin devenait plus imposant, plus poétique et plus sublime en passant par le génie et l'ame de Mme de Saint-Michel.

— Il me faut absolument un cachet. Enlevez-moi, si vous voulez, mes pantoufles, mon tapis de pied, mes rasoirs, mon canif, mais laissez-moi un cachet; je ne saurais me passer d'un cachet. Quand je reçois une lettre de femme, je veux que le cachet, avant d'être rompu, serve d'appendice au contenu de l'épître. Je n'aimerais pas une maîtresse qui n'aurait pas de cachet. Le cachet est le talisman de l'absence, c'est le télégraphe du cœur.

L'espèce humaine n'avait pas encore mis un pied dans la route de la civilisation que déjà elle avait des cachets au doigt. Les Égyptiens, les Hébreux en portaient, et l'anneau de Gygès, si célèbre, n'était au fond qu'un beau cachet. Les sceaux de France remontent plus haut que les capitulaires de la loi salique; et si les empereurs romains n'avaient pas comme nos rois des sceaux publics; s'ils signaient leurs rescrits avec une encre particulière appelée *sacrum encostum*, on ne saurait en tirer aucune induction contre le cachet moderne, encore moins contre le noble scel qui était apposé aux édits de nos rois, aux armes et aux lettres patentes de la gentilhommerie.

L'art du graveur sur cachet est une dépendance de l'art numismatique, qui est lui-même le plus ferme soutien de l'histoire. Les médailles sont les richesses scientifiques les plus précieuses pour un peuple; les cachets sont en quelque sorte aux simples particuliers ce que les médailles sont au public. On aime à porter une bataille sur son doigt, ou la date de la naissance d'un fils au bout d'une chaîne de montre. On a appelé l'horloge la *langue du temps ;* on pourrait appeler l'art du graveur la langue de la mémoire.

Au surplus, la mode du cachet est si grande, qu'on en fait journellement l'application à un porte-crayon, à un étui, à un canif, à une canne. Il n'est pas jusqu'au poignard et au pistolet qui ne réclament le cachet comme un ornement indispensable.

J'aime les cachets de M. Brasseux, au Palais-Royal, et leur piquante variété. J'en ai remarqué un tout nouveau par sa forme; il est en pierres de diverses couleurs, opaques ou transparentes, et transmet toutes les combinaisons de l'alphabet par deux lettres sur chaque pierre. C'est une idée absolument neuve. Nous engageons les amateurs à s'adresser à M. Brasseux, qui, sous le rapport de la perfection, s'est adressé à tous les amis de l'art, sous le rapport de la modicité du prix à toutes les classes de la société.

— On a trouvé dans les manuscrits de la Bibliothèque royale intitulés : *Quartier des Halles*, l'indication suivante, tirée du recensement des taxes par le commissaire du quartier, nommé Révérand. (In-folio, folio recto, page 57, ligne 3) :

« La maison où est demeurant Jean Poquelin appartient au dict sieur Poquelin. Taxée, 6 livres. Année 1637. »

Cette découverte, fruit d'une heureuse investigation, prouve matériellement que Grimarest, et Voltaire, après lui, ne se sont point trompés en faisant naître Molière dans la maison paternelle, *sous les piliers des Halles*. D'après le recensement du commissaire de ce quartier, il constate qu'à partir du *Heaulme*, aujourd'hui même entrepôt de roulage, que les gens du quartier désignent encore par le nom d'*Hiaulme*, la maison précitée est la onzième, avec les changemens qu'elle a dû subir depuis l'année 1637.

Dessins : Les Paysagistes. — Un Dessin d'après Froissard.

Beaux-Arts.

—

LES BEAUX-ARTS A PARIS.

Plus de feuilles aux arbres ! plus de brise tiède et parfumée dans l'air ! plus de fraîcheur et de douce senteur du matin, au loin, dans les bois, dans la plaine ! Plus de calme et de couleurs rosées du soir d'un beau jour !

Quand l'automne, abrégeant les jours qu'elle dévore,
Éteint leurs soirs de flamme et glace leur aurore ;
Quand novembre de brume inonde le ciel bleu,
Que le bois tourbillonne et qu'il neige des feuilles,
O ma muse ! en mon ame alors tu te recueilles,
Comme un enfant transi qui s'approche du feu.

. . . .

C'est Paris, c'est l'hiver ! — . . . . . .

. . . .

Pleurant ton Orient, alors, muse ingénue,
Tu viens à moi, honteuse, et seule, et presque nue !
— N'as-tu pas, me dis-tu, dans ton cœur jeune encor,
Quelque chose à chanter, ami ? car je m'ennuie
A voir ta blanche vitre où ruisselle la pluie,
Moi, qui, dans mes vitraux, avais un soleil d'or !

Ce que la muse demande au poète, nous le demanderons aussi à tous les poètes et artistes qui sont allés s'inspirer dans le repos et le doux loisir des champs, dans le mouvement et la variété des voyages, au milieu des Alpes, sur la mer, dans la contemplation des merveilles antiques de l'art. C'est Paris, c'est l'hiver : amis, n'avez-vous pas dans votre cœur, jeune encore, quelque chose à chanter ? La solitude et le recueillement, toutes les harmonies de la nature, l'éclat d'un autre ciel, l'aspect de nos vieux châteaux, des vieilles cathédrales et des vieilles abbayes, l'étude de tous les chefs-d'œuvre antiques de l'art n'ont-ils pas jeté dans vos ames quelque grande pensée ? Ne vous ont-ils pas donné ce saint frémissement, prélude de l'inspiration ?

Voici l'heure pour tous du travail et de la création ; l'atelier est ouvert : à l'œuvre, poètes, peintres, sculpteurs, musiciens ! Depuis tantôt six mois, Paris s'ennuie, Paris est triste et silencieux ! rendez-lui son bonheur, rendez-lui la céleste harmonie qui l'enchante, montrez-lui ces couleurs qu'il aime, faites retentir à ses oreilles le bruit du marbre qui vole en éclats sous le ciseau impatient de saisir la divine image !

Si nulle révolution inattendue ne vient à gronder, si la passion des usines, des canaux, des chemins de fer n'entraîne pas les chambres à rogner la part exiguë faite aux beaux-arts dans le budget, ce ne sera pas l'ouvrage qui manquera, cet hiver, aux artistes. Et d'abord, il vous faut repeupler ce château de Versailles, nu et désert depuis qu'une révolution en a chassé les rois ; il vous faut le rendre à son ancienne splendeur et faire apparaître dans ces vastes salles silencieuses les ombres de tous les héros de notre histoire. Ce que la politique n'a pu faire, l'art le réalisera : il rappellera à la vie ce vieux et magnifique cadavre, qui chaque jour s'en allait en pourriture. Par la magie de l'art, ce château de Versailles peut devenir l'Élysée de tous nos grands hommes, qui, là, nous raconteront leurs exploits et les merveilles de leur existence, sans qu'ils échappent à nos regards, comme les héros de l'Élysée de Virgile. Tous les grands événemens de notre histoire se dérouleront sur ces immenses murailles, et nous aurons comme une résurrection de tout notre passé national. Je ne sais si le gouvernement est pénétré de toute la grandeur de son projet, mais il peut élever un de ces monumens qui rivaliserait avec le Vatican des papes. Espérons que nul misérable esprit de parcimonie ne présidera à cette pensée. Ici, toute la responsabilité de l'exécution retombera sur nos artistes ; ils apprendront au monde s'ils sont capables de saisir et de rendre une grande idée, si l'art du dix-neuvième siècle possède en lui cette puissance et cette fécondité de l'art des quinzième et seizième siècles, qui a illustré toutes les villes d'Italie, qui a fait un monument immortel de chaque palais, de chaque pierre sur lesquels il s'est posé. Jusqu'à ce jour, nos artistes ont eu à se plaindre de n'avoir à travailler que pour des intérieurs de bourgeois, de ne rencontrer nulle de ces magnifiques commandes qui exaltent l'imagination et lui donnent la faculté de déployer toutes ses ailes. Cette excuse pour la mesquinerie des sujets choisis et l'absence d'originalité ne serait plus reçue, et il resterait prouvé, à la honte de l'art moderne, que ce n'est pas l'occasion qui lui a manqué, mais la puissance.

Il serait beau de consacrer encore le château de Versailles à une autre destination, d'en faire un musée où l'on exposerait toutes les copies des grands maîtres des différentes écoles d'Italie et d'Allemagne. Il n'est pas donné à tous les artistes de pouvoir exécuter des voyages à Rome, à Venise, à Florence, à Bologne, à Munich, à Anvers, à Amsterdam, et cependant l'intérêt de l'art réclame qu'ils étudient les sublimes modèles qui nous ont laissé les types de perfection. Déjà le gouvernement a commencé la réalisation de ce projet par l'envoi à Rome

de MM. Sigalon et Guichard, et de M. Desprez, sculpteur; nous voudrions qu'il lui fût possible d'élargir son plan, et d'envoyer, dans ce but, un plus grand nombre de nos meilleurs artistes au milieu de toutes les capitales de l'art antique et chrétien.

Avec le Musée de Versailles, qui présente un avenir indéfini de travail, nos artistes ont à penser aux expositions annuelles, et cet hiver va être destiné à préparer celle fixée au 1er mars. La dernière exposition a constaté pour la peinture et la sculpture un progrès remarquable dans l'exécution, dans l'habileté à manier le pinceau et le ciseau, à reproduire les effets extérieurs, le costume; mais la critique a été unanime à leur reprocher l'incohérence dans les idées, l'absence de pensée originale, de conviction; c'est le caractère général de la littérature et des arts de notre siècle, que cette préoccupation exclusive de la forme, cette tendance à ne voir dans l'art que le technique, à l'isoler de tout le mouvement universel de la pensée, à le mettre en dehors des faits religieux et sociaux. Là, suivant moi, se trouve la cause du peu d'influence populaire de l'art dans notre époque. Peu importe au peuple un art qui ne prend pas son inspiration dans les sentimens les plus élevés et les plus intimes de la nature humaine! Aujourd'hui l'on considère l'art comme étant son but à lui-même, comme n'ayant pas d'autre tâche que de reproduire avec plus ou moins de perfection des formes plus ou moins exactes, plus ou moins séduisantes; tandis que, au contraire, la poésie et les beaux-arts devraient être sentis, comme étant destinés, par la magie des sons, des formes ou des lignes, à concourir avec toutes les autres puissances de l'homme, la religion, la philosophie, la politique, la science, l'industrie, au but sublime et universel de la création, à savoir : la sainteté, l'exaltation de l'ame humaine.

Toutes les merveilles de l'art payen et catholique n'ont pas d'autre secret.

Nous savons que quelques jeunes artistes ont compris cette haute mission de l'art, et nous ne serions pas étonnés de voir apparaître dans la prochaine exposition des œuvres marquées de cette féconde inspiration.

Il faut, cet hiver, que nos architectes et nos sculpteurs achèvent enfin nos monumens publics, la barrière de l'Étoile, la Madeleine; déjà doivent être commencés les travaux de la colonne et de la statue de la Liberté pour la place de la Bastille.

De tous les arts en possession de séduire et d'émouvoir le public moderne, de lui faire faire quelques légers sacrifices d'argent pour les encourager et les soutenir, la musique est encore et devient chaque jour le plus populaire et le plus entraînant. Sous ce rapport, l'hiver s'annonce d'une manière brillante. Déjà l'Opéra italien renouvelle les jours de vogue et d'enthousiasme de la restauration; la musique de Rossini s'est ravivée et rajeunie par l'organe de Mlle Julie Grisi, de Rubini, de Tamburini, d'Ivanoff; *la Gazza ladra* excite les mêmes transports fous qu'à la Scala de Milan, en 1817, époque où cette admirable composition fut jouée pour la première fois; Mme Malibran nous est rendue dans ce rôle à la fois si gracieux et si pathétique de Ninetta; Mlle Grisi le joue et le chante avec la même passion naïve et profonde. Et nous avons encore à entendre *la Donna del lago*, *Otello*, *la Cenerentola*, *Semiramide!* O bienheureux Rossini, qui voit sa gloire se prolonger à travers le monde entier! Grand homme privilégié, qui mourra sans la douleur amère de se trouver un jour déprécié et délaissé!

Notre Opéra français répond dignement à sa destination de représenter sur la scène tout ce que les arts réunis de la musique, de la peinture, du costume, de la chorégraphie peuvent enfanter de luxe et de magie. Pour cet hiver, nous aurons un grand ballet nouveau, *la Révolte du sérail*, dont le principal rôle sera joué par Mlle Taglioni, et dont les décors, les costumes, les danses et la musique doivent produire un ensemble merveilleux.

O monsieur Véron, n'avez-vous pas trouvé moyen de secouer le génie endormi de Rossini et de Meyerbeer, pour leur faire produire de nouveaux chefs-d'œuvre?

Mais au milieu du mouvement musical de l'époque, il faut remarquer les progrès de la musique instrumentale et le goût de plus en plus prononcé qu'elle inspire au public. Aussi voyez-vous se multiplier les concerts et les établissemens destinés à les faire entendre. Ce développement dans le goût du public atteste une intelligence beaucoup plus étendue et plus vive dans ses connaissances musicales, et par conséquent le moyen d'exécuter devant lui les œuvres des plus grands maîtres réservées, il y a peu d'années, pour un petit nombre de connaisseurs. Cette première éducation musicale a été faite par les concerts du Conservatoire, et c'est à eux que le public doit être reconnaissant d'avoir été initié au génie de Beethoven. Avec le retour de ces admirables séances musicales viendront ces concerts dans lesquels se feront entendre ces beaux talents qu'il nous est donné si rarement d'applaudir, Baillot, Litz, Urhan, et tous ces jeunes artistes, les premiers exécutans du monde.

Et ici, il faut que je parle d'un vide immense dans nos jouissances musicales, de la suppression de l'école de M. Choron. La chambre a trouvé, après la révolution de 1830, qu'il ne valait pas la peine de dépenser 40,000 fr. pour entendre les créations de Palestrina, d'Allégri, de Haendel, de Durante, de Marcello, de Scarlati, de Hasse, et par un acte incroyable de vandalisme, elle a biffé cette misérable somme. Et cependant, quand l'art

en poésie, en peinture, en sculpture, éprouve le besoin de revenir se poser en face de nos vieux et sublimes maîtres, de contempler ces traits simples et purs, de reprendre un peu de vérité et de naïveté à la vue de ces vénérables figures si vraies et si naïves, ne faut-il pas que la musique suive aussi cette pente irrésistible et se jette dans les bras de ces pères bien-aimés? qu'elle entende de leur bouche divine les conseils que leur génie et leur grande ame peuvent lui donner? Oh! ces hommes que je viens de nommer, ils ont des chants si beaux et qui font tant de bien à nos cœurs desséchés par le scepticisme! Ils vous font croire avec tant de bonheur à Dieu, au ciel, à l'amour, au beau, à tout ce que nous avons rejeté, perdu et sali, nous, êtres déchus, nous, dont l'ame est vide et nue!

La littérature restera-t-elle en arrière du mouvement des beaux-arts? Lamartine est de retour de son voyage en Orient. Sans doute, les ruines de Jérusalem, les Pyramides, les ruines de Thèbes et de Palmyre lui auront révélé quelque grande pensée, quelque harmonie sublime; ne serait-il pas doux d'entendre de nouveau les accens de cette voix depuis si long-temps muette? Il est si rare aujourd'hui de pouvoir admirer une inspiration puisée aux plus nobles sources de la pensée et des émotions religieuses et intimes! M. Victor Hugo subit, dans ce moment, sur le théâtre, une nouvelle épreuve dramatique; nous aurons bientôt de lui un recueil de poésies et un volume où il nous exposera ses théories philosophiques et littéraires. Alors la critique aura à juger toute son œuvre, l'influence qu'il a exercée sur la littérature contemporaine, la direction qu'il lui a imprimée. Alfred de Vigny nous donnera la suite de *Stello*, un de ces romans qui réunissent à la science du style l'intérêt dramatique, des élans de cœur et de poésie. Sainte-Beuve publiera quelques-unes de ces critiques si ingénieuses et si délicates, qui pénètrent si intimement tout le génie d'un poète et en révèlent au grand jour les merveilles les plus cachées.

Nous arrêtons ici cette revue de toutes nos richesses d'art dont l'éclat doit illuminer Paris cet hiver, et lui rendre cette activité de l'esprit, toute cette noble préoccupation des intérêts de la pensée et de l'imagination, sans lesquelles Paris serait à tout jamais déchu de sa place dans le monde. Quelle cité! qui porte à la fois dans son sein des hommes comme Chateaubriand, Ballanche, Lamartine, Béranger, Victor Hugo, Alfred de Vigny, Sainte-Beuve; pour la peinture, Ingres, Delaroche, Delacroix, Cognet, Charlet, Decamps; pour la sculpture, Barye, Étex, Moyne; pour la musique, Rossini, Meyerbeer, Bellini, et des artistes comme Mmes Grisi et Cinti-Damoreau, comme Rubini, Tamburini, Adolphe Nourrit, Ivanoff; et je n'ai pas nommé Litz, Baillot, peut-être Paganini! Paris n'est donc pas tombé si bas que ses détracteurs se plaisent à le répéter? Paris peut donc encore lever avec fierté sa tête radieuse et montrer dans ses bras tous ces illustres enfans de l'art qui font sa gloire et son bonheur? Paris est donc toujours la première cité du monde civilisé! C'est au gouvernement à comprendre toute la grandeur de ses destinées, toutes les ressources d'honneur et de prospérité que présente cette réunion de tous les arts fécondés par tant de génie et de si beaux talens. C'est aussi à nos artistes à comprendre la dignité et la responsabilité que leur impose le devoir de servir une si noble patrie; c'est à eux de sentir que l'art ne doit jamais être entre leurs mains que le plus magique instrument de civilisation et de liberté.

S.-C.

RESTAURATION

D'UNE GALERIE AU PALAIS-DE-JUSTICE.

Dans un temps où le vandalisme s'acharne après tous nos monumens, soit en les détruisant, soit en les dénaturant par des restaurations *à la romaine*; l'espoir d'en voir une dans l'esprit de l'architecture primitive du monument, nous a conduit au Palais-de-Justice, pour voir la galerie nouvellement décorée; arrivés au pied d'un petit escalier dérobé qui mène à la salle des Pas-Perdus, nous avons été arrêtés par le bruit des pioches destructrices du vandalisme, qui, dans le moment où nous vous parlons, font tomber sous leurs coups une de ces belles salles du treizième siècle.

Cette vaste salle, couverte par une combinaison de voûtes d'arêtes, est supportée par neuf colonnes isolées qui s'épanouissent en gerbes dans ces voûtes, se croisent et en dessinent fortement les contours; quatre énormes cheminées, élevées dans les quatre angles, lui avaient valu le nom de cuisine de saint Louis; c'était un de ces souvenirs si précieux et si rares de l'antique habitation de nos rois.

Désolés d'avoir si mal débuté, nous avons poursuivi, tâchant d'effacer ces tristes impressions par les souvenirs d'un autre âge: nous laissions notre imagination se retracer ces magiques effets de l'architecture peinte, cette éblouissante combinaison de la peinture et des rayons lumineux qui, traversant les vitres éclatantes, viennent mêler leurs couleurs à celles de l'artiste. Quelle immense ressource que la peinture pour animer, réchauffer l'architecture et la sculpture; quelle impression produit ce concours des trois arts sur une ame qui com-

prend la poésie de l'art; quel vaste champ laissé à l'imagination d'un artiste!!!....

C'est plein de ces brillans souvenirs que nous sommes arrivés dans cette galerie que l'on a voulu restaurer dans ce style gothique, et où nous espérions trouver une espèce de consolation de la destruction des cuisines de saint Louis. Quel ne fut pas notre désappointement en voyant cette décoration dont la coquetterie mesquine ne ressemble pas mal à celle d'un café du boulevard, *dans le genre gothique;* tout ce papillotage de peinture et de dorure est d'une faiblesse qui choque d'autant plus que tout ce qui est du temps est d'un goût exquis : voyez ces délicieux chapiteaux, surtout celui de la travée du milieu avec son singe qui tient un écusson et son gracieux lézard, qui paraît sortir d'entre les feuillages qui l'entourent, pour voir quel est l'audacieux qui vient troubler sa paisible retraite, et la souiller par un honteux badigeon; quel dommage qu'une aussi jolie chose soit ainsi défigurée par des petits cercles dorés et des mouchetures rouges.

Et mon Dieu, messieurs les architectes, si vous voulez faire du gothique, parcourez la France, voyez ces précieux restes qui ont échappé à la destruction, y trouverez-vous de ces tons rouges criards, de ces bleus fadasses, etc..... Vous nous direz peut-être qu'ici vous avez trouvé des traces de ces couleurs; c'est bien, messieurs, vous avez fait comme monsieur de l'architecture polychrôme qui, pour avoir trouvé l'indication d'un ton bleu ou d'un ton rouge, met le premier ton bleu ou le premier ton rouge venu, sans se douter qu'une même couleur peut avoir vingt mille valeurs différentes, et que cette valeur est encore plus importante que le ton pour l'harmonie du résultat.

Aussi qu'arrive-t-il? espérez-vous trouver ici de l'harmonie; voyez ces solives apparentes peintes et dorées avec profusion, dont la richesse fait ressortir la pauvreté des planches de sapin, que l'on a peintes dans les intervalles, et qui sont là étalant leur luxe de nœuds en contact avec l'or, l'azur, le blanc!!!...

Regardez encore ces inscriptions en lettres gothiques blanches, se détachant à peine sur un fond bleu teint fade, ces portes en bois de chêne doré sur tranche, se dessinant sur une espèce de papier peint lie de vin rosée; ces colonnes où la dorure fait ressortir le luxe du badigeon, etc.

Quant à la forme des ornemens peints, quoique généralement assez maigres, ils ne sont cependant pas assez défigurés pour qu'on ne puisse y reconnaître une très-forte inspiration de ceux de l'église de Mont-Réal, près Palerme.

Si maintenant laissant cette partie de l'art, cette nuance délicate qu'on peut plutôt sentir que discuter, si nous attaquons ce qui tient au raisonnement, alors nous demanderons ce que signifient, d'un côté, ces portes feintes là où il n'y a pas d'ouvertures; de l'autre côté, ces portes figurées au-dessous des croisées en face les autres portes? à quoi servent-elles, si ce n'est à faire symétriser deux faces essentielles dissemblables? est-ce là une inspiration du gothique, de ce gothique si varié de forme tout-à-fait étranger à cette symétrie absolue qui paraît le principe vital de l'architecture actuelle?

Maintenant, nous n'osons introduire le lecteur dans la petite salle qui vient à la suite de cette galerie, nous ne nous en sentons pas le courage, car quoiqu'elle ne soit pas entièrement terminée on en voit cependant assez pour être choqué par des anachronismes frappans, des pilastres soi-disant de la renaissance, des arcs doubleaux avec des ornemens romains à côté de culs-de-lampe gothiques en carton-pâte, et tout cela si maigre, si pauvre, que nous ne pouvons croire qu'on ait voulu nous donner ce fatras bizarre et incohérent comme une restauration sérieuse dans le style gothique.

L****

DÉPOUILLES DE RAPHAEL.

Lorsqu'on a retrouvé les dépouilles mortelles de Raphaël Sanzio, dans le tombeau qu'il s'était fait faire lui-même dans l'église de la Rotonde, on s'est aperçu que cette église, par la position qu'elle occupe, étant sujette aux alluvions du Tibre, les eaux avaient filtré jusque dans le caveau, malgré l'épaisseur et la solidité des murailles qui l'entourent, et y avaient déposé beaucoup de limon. Pour empêcher que le squelette, conservé intact pendant plus de trois siècles, ne fût endommagé par l'eau, tous ceux qui assistaient à la découverte délibérèrent qu'il serait retiré du sépulcre, dégagé de la terre humide qui l'entourait, et renfermé de manière à ce que le caveau ne donnât plus accès à l'eau.

La munificence du souverain pontife Grégoire XVI a voulu, dans cette circonstance, honorer les restes de cet homme célèbre, en ordonnant que l'on prendrait dans le musée du Vatican un sarcophage de marbre pour y rassembler et y enfermer les ossemens. Tout étant prêt pour déposer les dépouilles mortelles de l'illustre artiste dans le monument, la cérémonie a eu lieu le 18 octobre, dans l'église de la Rotonde, avec une solennité inaccoutumée, à laquelle assistaient les conseillers de la commission, l'académie de Saint-Luc, celle d'archéologie, et de nombreux artistes. Le Panthéon était aussi illuminé de

nombreuses torches, mais d'une manière analogue à cette funèbre cérémonie religieuse. Un peu avant le coucher du soleil, on commença l'office des morts. Ce chant solennel, résonnant sous les immenses voûtes du temple, l'appareil de la pompe mortuaire, la vue du tombeau et de la châsse qui contenait les ossemens du peintre de la Transfiguration, les divers corps savans et les nombreux artistes qui y étaient réunis, tout cela rappelait à la mémoire les honneurs funèbres qui furent rendus à Raphaël lors de sa mort, et la désolation de Rome lorsqu'elle perdit un si sublime artiste. La prière terminée, les chanoines et les présidens des corporations ont reconnu l'identité des ossemens qui ont été déposés dans une boîte de plomb, laquelle a été renfermée dans le tombeau en marbre et remise dans le caveau. C'est ainsi que seront préservés des atteintes de l'eau les restes d'un homme qui a laissé par ses œuvres des richesses immenses à la ville de Rome.

Le pape a fait adresser, le 2 septembre, la lettre suivante au seigneur Joseph Fabris, régent de l'insigne congrégation des artistes au Panthéon :

« Sa Sainteté ayant appris avec une vive satisfaction l'heureux résultat des recherches faites dans le Panthéon par l'insigne congrégation des artistes (*virtuosi*), recherches qui ont amené la découverte des restes du plus grand des peintres, Raphaël d'Urbain ; et voulant montrer toute la part qu'elle prend à cet événement, qui fera époque dans l'histoire des beaux-arts, elle a daigné ordonner au majordome soussigné de choisir dans les salles du musée pontifical une urne de marbre pour y conserver les ossemens de ce grand peintre.

Le soussigné se félicite de vous donner, ainsi qu'à l'insigne congrégation, avec cette disposition bienveillante du saint-père, l'assurance de sa considération la plus distinguée.

» Signé C., archevêque de Philippi. »

(Suppl. au *Diario di Roma.*)



Littérature.

—

LE PÊCHEUR,

OU

MARSEILLE EN 1720.

SUITE (1).

V.

Eh bien, meurs!

(OTHELLO.)

Le matin brillait dans toute sa fraîche beauté; les nuages, dispersés par le soleil levant, roulaient leurs légers flocons teints de pourpre et d'or dans un azur encore sombre où s'effaçaient les dernières étoiles; les collines, se dégageant de leur robe de vapeur, commençaient à montrer leurs têtes grisâtres; les vagues émues par la brise élevaient leurs crêtes frémissantes, se brisaient en blanche écume, puis, se ridant en plis d'un bleu foncé, venaient caresser le rivage en murmurant.

Une voile parut : aussi rapide que l'aile d'une colombe qui regagne son nid, la barque qui la portait effleurait à peine les flots. A la vivacité de sa course, à la grâce de ses mouvemens, il semblait qu'elle eût une ame, une ame toute d'impatience et de plaisir. Elle s'avançait parée comme une jeune fille un jour de fête. Bientôt la proue vint toucher le sable, et elle se balança mollement, abandonnée par l'homme qui la montait.

Il s'était joyeusement élancé à terre; ses gestes étaient animés, son regard radieux; sa taille souple et élevée paraissait avec avantage sous le costume pittoresque que portaient les marins de Marseille aux jours de solennité. Un chapeau orné de rubans, à peine posé sur ses cheveux bruns et lustrés, laissait découverts son front et ses yeux brillans de joie.

Mais personne ne l'attendait!

Il monta sur le point le plus élevé de la côte; son regard perçant interrogea chaque détour du chemin, chaque

(1) Voir la 13e livraison de ce volume.

ombre du rocher, et personne ne venait! Qui pouvait ainsi la retenir? Le soleil déjà haut versait toute sa lumière... Toutes les craintes troublèrent la pensée du pêcheur, toutes les inquiétudes assaillirent son amour... toutes, excepté l'abandon de Suzanne! Il se livrait à sa foi avec la tendre simplicité d'un enfant; il croyait en elle comme il croyait en Dieu.

Jadis il avait tout supporté avec une courageuse résignation dans l'attente du bonheur; mais à présent qu'il touchait à ce bonheur, le retard d'un instant le faisait plus souffrir que ses longues années d'épreuve, et il s'irritait contre le doute de toute la vivacité de ses espérances.

Plus d'une heure s'était écoulée ainsi, lorsqu'enfin il entendit marcher près de lui.

— O Suzanne!

Mais son regard ne rencontra que celui de Marcelline attaché sur lui avec une pitié moqueuse.

— Tu ne t'es pas levé assez matin, mon pauvre pêcheur! un autre a jeté le filet avant toi...

Et elle s'éloigna en riant de son rire de démon.

Il s'élança sur ses pas, et la saisissant de son bras nerveux :

— Femme, s'écria-t-il en fureur, explique tes infernales paroles! où est Suzanne? Parle sur-le-champ, ou je te briserai comme une herbe empoisonnée!

— Lâche-moi d'abord, et je te conterai tout, à condition...

— Suzanne, Suzanne, te dis-je!

— Il faut, reprit-elle, que ton intelligence soit encore endormie, si tu n'as pas compris que ta maîtresse a trouvé une meilleure condition que celle de faire cuire ton bouillebaïs à l'avant de ta garde et de vendre tes sardines au marché.

— Malédiction!

Et repoussant la vieille, qui alla tomber rudement contre le rocher, il se précipita du côté de la bastide, tandis qu'elle remplissait l'air de ses cris aigus et d'un torrent d'injures.

A la vitesse de sa course, on eût dit que le sol brûlait ses pieds. Bientôt il abandonna le sentier frayé, gravissant les pointes des roches qui l'ensanglantaient, passant à travers les buissons, qui lui déchiraient le visage. Le nom de Suzanne sortait seul de ses lèvres avec l'accent de la rage, et cependant la désolante pensée de Suzanne coupable en frappant sa raison de vertige ne pouvait pénétrer jusqu'à son cœur. Les paroles de Marcelline le déchiraient comme la pointe d'un poignard; mais revoir Suzanne, et il était guéri.

Il se trouvait encore à une assez grande distance de la maison, lorsque sa marche de plus en plus rapide fut brusquement arrêtée.

— Arrière, manant!

Et un valet couvert d'une brillante livrée lui barra le chemin.

— Allons, allons, échappé du bagne, à la chiourme, ou je casse mon fouet sur tes épaules de bandit.

Le pêcheur porta la main à son poignard, et les valets reculèrent; ses yeux étincelaient et allaient de l'un à l'autre, semblant chercher lequel il frapperait le premier; mais tout à coup ils se détournèrent pour se fixer sur un autre objet, qui absorba les facultés entières de son ame. Une litière fermée, attelée de deux mules richement caparaçonnées aux armes du marquis, s'avançait sur la route poudreuse: les stores en étaient soigneusement baissées.

— Nous sommes des chiens de poltrons, dit un valet; deux contre un, et reculer!

— Eh laissons-le courir! tout ce qui peut arriver, c'est que la litière lui passe sur les reins. Diable! écrasé par un grand seigneur et une fille de joie, quel honneur!

Au mot de *fille de joie*, le pêcheur avait jeté un cri de rage, et la fureur doublant sa force, il se débarrassa de leurs mains, et avant qu'ils pussent songer à le rattraper, il avait joint la litière, arrêté les mules, et arraché les rideaux qui cachaient l'intérieur de la voiture.

C'est alors que la raison du malheureux acheva de se perdre.

Suzanne, étendue sur les coussins, semblait endormie; sa taille était entourée par un des bras du marquis; son front reposait sur l'épaule du jeune homme, qui la contemplait dans une douce extase et couvrait de baisers une de ses mains abandonnée entre les siennes... Et ces baisers, qui n'étaient plus que les caresses d'un frère à une sœur malheureuse et souffrante, hélas! Tony les crut celles d'un amant.

Cette certitude, qu'il ne pouvait repousser, bouleversa son être, et le cœur de cet homme, qui jadis ne battait que pour la vertu, ne palpita plus que pour une atroce vengeance.

Troublé par un cri farouche dans sa rêveuse mélancolie, le marquis, dans l'instinct d'un danger, saisit ses armes, et se précipitant devant la jeune fille pour la préserver :

— A moi! s'écria-t-il en voyant étinceler les yeux égarés de son adversaire et luire la lame d'un poignard; à moi!

Mais, avant tout secours possible, une lutte inégale s'était engagée, et tandis que, préoccupé de la sûreté de Suzanne, son généreux défenseur la protégeait d'une main, celle qui tenait son épée fut emprisonnée sous la

pression du fer du pêcheur, et il sentit le poignard s'enfoncer dans sa poitrine.

— Arrêtez l'assassin! criaient les valets à quelques paysans accourus au bruit; arrêtez, arrêtez-le donc!

— J'aimerais mieux avoir au cœur la blessure de ce pauvre gentilhomme, dit l'un d'eux, que de toucher son assassin du bout du doigt... C'est un pestiféré!

A ce mot de *pestiféré*, tous s'enfuirent, abandonnant le corps de leur maître, et le meurtrier resta seul entre sa victime et Suzanne évanouie; pensif, il la regarda un moment. On eût cru que sa vengeance hésitait. Il retira son poignard de la blessure du marquis, en examina la pointe et le suspendit sur le sein de la jeune fille :

— Non! dit-il, ceci est plus sûr!

Et arrachant le manteau qui le couvrait, il souleva Suzanne et l'en enveloppa étroitement, avec un sourire féroce; puis, la prenant dans ses bras comme un enfant, il s'enfuit en répétant d'une voix sombre :

— Et toi aussi, et toi aussi! n'est-ce pas le linceul de tout ce que j'aimais?

VI.

Has changed his slow scythe for the two-edgid word.

BYRON. — *Marino Faliero.*

Depuis le point du jour, toutes les cloches de la ville annonçaient une solennité; ce n'était plus ce son grêle et plaintif comme les soupirs d'un mourant qui demandait aux fidèles une prière pour l'ame près de s'envoler à Dieu, un joyeux carillon frappait l'air et semblait appeler au plaisir bien plus qu'au recueillement. — C'était le jour du *Saint-Sacrement.*

Tout ce qui survivait avait réuni ses rangs éclaircis et la procession s'avançait dans les rues où l'herbe poussait, où les mains avaient manqué pour jeter quelques fleurs sur son passage. Elle s'avançait cependant belle, noble et grave aux premières lignes, folle et indécente aux dernières.

Sous un dais brillant de pourpre et d'or, dont les plumes blanches ondoyaient au milieu des flots d'encens, marchait le saint évêque, cet admirable Belzunce, dont la longue vie ne fut qu'un bienfait, dont la présence était un secours ou une consolation. Son regard voilé de tristesse se baissait sur son troupeau souffrant, et se relevait au ciel avec une ardente ferveur, tandis que le peuple se pressait à ses genoux, palpitant d'espérance sous sa puissante bénédiction.

Derrière le clergé, derrière les notables de la ville et les corporations des métiers et les confréries des pénitens, venait une foule en désordre, bruyante cohue, burlesque mascarade de courtisanes travesties en magdeleines répentantes donnant le bras à de joyeux Saint-Jean du désert, d'évêques se battant avec leurs crosses pastorales, de saintes agaçant des martyrs.

Il était midi, la procession, après avoir parcouru la ville, se dirigeait vers le port, où tout était préparé pour la bénédiction solennelle de la rade. C'était là que resplendissait l'autel destiné à recevoir le Saint-Sacrement; c'était là aussi que gisait sur le pavé poudreux, sous la flamme d'un soleil brûlant une foule de misérables que le mal dévorait. Quelques-uns luttant contre d'affreuses souffrances avaient essayé de revêtir aussi leurs habits d'apparat, comme s'ils eussent espéré de tromper la mort en ressaisissant les habitudes de la vie. On voyait leur visage ainsi plus hideux encore grimacer la joie et le sourire s'effacer dans les convulsions de l'agonie. D'autres, n'implorant qu'une dernière prière de leur pasteur, s'agitaient sous le drap qu'ils avaient arraché à leur couche de douleur, cherchant de leurs regards vitrés à entrevoir encore une fois le signe de leur salut, puis, laissant retomber leur tête de cadavre, et mouraient consolés.

Pour le moment, du moins, le tumulte avait fait place au recueillement général : les fidèles prosternés répondaient d'une voix émue aux chants des prêtres, et la prière s'élançait plus ardente de toutes ces ames blessées.

La pompeuse cérémonie était achevée, la procession s'ébranla de nouveau; les croix d'or, les bannières brodées glissèrent encore le long des riches tentures, étincelèrent sur le bleu du ciel ou la verdure des arbres, et rentrant dans la cathédrale disparurent sous les voûtes gothiques.

L'évêque redescendait les degrés de l'autel; un silence profond régnait; chaque assistant, à genoux sur le marbre, disait tout bas sa dernière prière, son vœu le plus intime ou sa faute la plus secrète. On n'entendait qu'un bourdonnement sourd, qu'un murmure confus, lorsque tout à coup un cri général, un cri où se confondaient la terreur, la pitié, l'indignation, courut se brisant d'arceaux en arceaux.

— Un fou! un fou!

Mais personne ne peut l'arrêter : soit par sa force, soit par son adresse, il échappa à tous ceux qui tentèrent de le retenir; il arriva à la grille du chœur. Il était haletant; ses cheveux, souillés de poussière, se hérissaient sur son front pâle et ruisselant de sueur; ses membres tremblaient; on entendait ses dents s'entrechoquer. Il posa aux pieds de l'évêque un fardeau que jusque-là il avait tenu serré entre ses bras.

— Pitié! pitié! l'absolution pour elle!

Et il tomba roide et froid sur le pavé.

Les prêtres s'empressèrent de le secourir.

— Elle! elle! s'écria Tony en ouvrant les yeux. Oh! qu'elle ne meure pas sans pardon! faites-la vivre un moment, un seul moment! et, de ses mains qui tremblaient, il essayait de dégager Suzanne des plis du fatal manteau.

Clémence Bailleul.

(*Suite et fin au prochain numéro.*)

Revue Dramatique.

—

THÉATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN.

Marie Tudor, Drame en trois journées et en quatre parties, par M. Victor Hugo.

Marie Tudor, sanglante fille du sanguinaire Henri VIII, femme égoïste, catholique, méchante et laide, ne devait guère s'attendre à subir les honneurs du drame. C'est une triste passion pour le drame encore plus que pour l'histoire, le fanatisme religieux. Pendant que les autres passions ont grand'peine à vieillir, parce qu'elles sont toujours pardonnées et comprises, la passion religieuse, que l'avenir ne pardonne ni ne comprend, vit à peine le temps qu'il faut pour faire refroidir le sang sur l'échafaud, pour éteindre les cendres du bûcher. Marie Tudor n'a pas été autre chose en Angleterre qu'une reine catholique, c'est-à-dire la pire espèce des reines. Reine soumise aux volontés de ses ministres, elle n'eut pas une volonté qui lui fût propre : elle eut à peine des caprices. La grande occupation de sa vie fut de se choisir non pas des amans, mais bien un époux, ce qui est peu dramatique. Donc la première question qu'on ait à se faire au drame de M. Victor Hugo est celle-ci : Comment et pourquoi, et par quelles raisons inconnues, M. Victor Hugo a-t-il choisi pour l'héroïne d'un drame d'amour, pour en faire une fière reine Élisabeth et en même temps une timide Marie Stuart, cette froide et pédante, et entêtée Marie Tudor, la digne fille de son père Henri VIII? A cette question, ce n'est pas nous qui devons répondre. Nous avons dû seulement rappeler les faits en commençant cet article, pour nous mettre à l'abri de ces gentilshommes interrogans qui viennent à vous armés de questions de tout genre? Cela dit sur l'héroïne du drame telle qu'elle est dans l'histoire, passons au drame. Que vous importe d'ailleurs qu'il y ait histoire, pourvu qu'il y ait drame? *Voilà justement la question!* comme dit Hamlet.

Donc la scène se passe en Angleterre. Il fait nuit. En véritable élève du théâtre espagnol, comme l'a été Corneille, M. Hugo aime de préférence les longues scènes nocturnes; il se plaît à la pâle clarté de la lune ou des étoiles, quand il permet à la lune et aux étoiles de paraître. Jusqu'à ce jour, il n'y a pas un drame de M. Hugo qui n'ait sa scène de nuit. Cromwell, la hallebarde sur le dos, monte la garde à la porte du palais dans l'ombre de la nuit; Hernani parle d'amour à Dona Sol dans l'ombre de la nuit; Didier, dans *Marion Delorme*, se bat en duel à l'ombre de la nuit; dans *le Roi s'amuse*, il fait une nuit si profonde au troisième acte, que Triboulet ne reconnaît pas sa propre maison, et qu'il aide lui-même, le malheureux père, à enlever sa propre fille; au dernier acte de la même pièce, la même nuit est si noire, que Triboulet a peine à reconnaître dans le sac qui la renferme, cette même fille égorgée : ce qui fait déjà quatre nuits profondes pour trois drames.

Après *le Roi s'amuse* vient tout d'un coup *Lucrèce Borgia*, ce grand succès, que M. Hugo imposa au public avec une volonté si puissante et si ferme, que le public baissa la tête et applaudit. Or, dans *Lucrèce Borgia*, le premier acte tout entier se passe aussi à l'ombre de la nuit. Ils se parlent, ils s'appellent, ils se cherchent, ils se racontent leurs histoires, ils se reconnaissent dans la nuit. Le premier acte de *Marie Tudor* ressemble beaucoup au premier acte de *Lucrèce Borgia.* C'est toujours un récit solennel, un enfant perdu et trouvé. Dans *Marie Tudor*, un juif arrive en haillons, et il raconte à un seigneur inconnu comment l'ouvrier Didier, qui demeure là à cette porte, à gauche, a élevé, sans savoir qui elle est, une jeune orpheline, Jane la jolie fille. Le juif a trouvé par hasard de vieux papiers qui prouvent que Jane la jolie fille est l'unique héritière du comte Talbot. A ce récit, le spectateur est impatient de savoir à quoi le juif veut en venir.

Voici justement à quoi le juif veut en venir :

Le juif est un juif véritable, un usurier que M. Victor Hugo a pris dans la première synagogue venue. Ce juif ne vient là que pour faire son récit et pour donner l'explication du drame qui commence. L'homme à qui parle le juif n'est autre que Fabiano-Fabiani, l'amant de la reine, parvenu moitié Italien, moitié Espagnol, que l'aveuglement de Marie a fait lord d'Angleterre. Ce Fabiano-Fabiani est tout-à-fait un amant en titre de reine toute-puissante. On trouve que M. Hugo l'a fait trop vil; je ne vois pas qu'il en soit ainsi. Le Leicester de Walter Scott, le Monaldeschi de M. Dumas, ne sont guère plus honorables que l'amant de Marie Tudor, Fabiani. Cette espèce de favori royal ne ressemble pas mal dans l'histoire ou dans le drame à ces caniches favoris que les femmes sur le retour comblent de caresses et auxquels elles donnent un beau collier d'or. Il n'y a pas long-temps que tous nos théâtres étaient occupés a décrire l'histoire de tous les caniches décorés de l'impératrice de toutes les Russies, qui n'étaient guère plus honorables que Leicester, Monaldeschi, Fabiano-Fabiani, et autres animaux domestiques honorés des mêmes dignités, des mêmes amours, et renvoyés avec le même coup de pied par leur royale maîtresse, dès qu'ils sont devenus inutiles ou hargneux.

Vous pouvez donc vous attendre que, pendant tout le cours de la pièce, ce Fabiano-Fabiani, méprisable et méprisé par le spectateur, ne sera suivi d'aucun intérêt, d'aucune pitié, d'au-

cune sympathie. En homme habile qu'il était, M. Hugo s'est servi de ce Fabiano comme s'en servait sa royale maîtresse, par instans, par hasard, et comme elle, il l'a brisé dès qu'il n'en a plus eu besoin.

Je reviens à mon analyse.

Vous savez que Jane l'orpheline est la fille légitime de lord Talbot. Jane, aimée de Gilbert l'ouvrier ciseleur, s'est abandonnée, la folle qu'elle est, à Fabiano Fabiani l'amant de la reine. Au moment où le juif l'arrête dans la nuit, Fabiano est attendu par Jane, qu'il a séduite. Fabiano est épouvanté par le récit du juif. Lui aussi, Fabiano, il a deviné que Jane était comtesse de Talbot; voilà pourquoi il l'a séduite, espérant l'épouser un jour. Tout à coup le juif tombe assassiné par Fabiano. En tombant, ce juif a jeté ses précieux papiers dans la rue. Aux cris de l'homme assassiné, Gilbert, qui veille, accourt, il trouve le juif. Le juif se relève, et d'une voix éteinte, il indique à Gilbert les papiers qui vont faire une comtesse d'Angleterre de Jane la pauvre fille; puis il meurt. M. Hugo n'a plus besoin du juif, il le tue; c'est son droit. Cependant Fabiano, qui n'a rencontré personne dans les rues, revient au cadavre du juif, et, voyant Gilbert, il force Gilbert de l'aider à jeter à l'eau le cadavre. Gilbert obéit. Quand le juif est à l'eau, Fabiano dit à Gilbert : — *Adieu! je vais passer la nuit avec Jane la jolie fille, qui demeure ici dans cette maison!* Il n'y avait peut-être pas une grande nécessité à ce que Fabiano, amant en titre d'une reine, qui vient d'assassiner un homme tout à l'heure, aille divulguer ainsi un secret qui peut le perdre en le faisant reconnaître; ce mot peut déshonorer plus tard la future comtesse de Talbot. Mais que voulez-vous? ce Fabiani est un indiscret, un futile, un déloyal Italien; il joue à lui seul tous les mauvais rôles de la pièce. A cette nouvelle, Gilbert l'amoureux, l'honnête, l'ouvrier Gilbert, s'écrie et s'emporte; il demande vengeance. Vengeance! il donnera sa vie pour la vengeance. Aussitôt une voix sort d'un certain pilier : *J'accepte ta vie!* dit la voix à Gilbert. Cette voix, c'est Simon Renard, docteur de l'université de Dôle, ambassadeur du roi Charles-Quint en Angleterre, homme fort habile, ardent, beau parleur et turbulent, dit un historien.

Ce mouvement de Simon Renard me rappelle un très-joli mot de notre ancien ami, devenu aujourd'hui un très-grave préfet. Un homme disait devant lui : — *Je vais souper!* à quoi notre ami répondit : — *J'accepte.*

C'est tout-à-fait en petit la réponse de Simon Renard à l'ouvrier Gilbert.

C'est là tout le premier acte. Ceux qui sont encore amoureux des vieilles règles pourront y reprendre trois expositions, beaucoup d'invraisemblances, l'assassinat du juif, qui ressemble beaucoup à l'assassinat de l'usurier dans une pièce récente de M. Soulié, et enfin tous ces détails de corps jetés à l'eau; les jeunes et ceux qui tiennent peu aux règles ont beaucoup applaudi le récit du juif, qui en effet est très-beau; la scène d'amour entre Jane et Gilbert, qui est écrite d'une manière suave; les uns et les autres ont trouvé, ce qui est vrai, que cet acte est fort intéressant, ce qui est la plus grande excuse à donner à toutes les invraisemblances, à toutes les imitations.

Le second acte de *Marie Tudor* est le plus beau des quatre. Au lever du rideau, Marie est à demi couchée sur un sofa. Fabiano Fabiani, son amant, est près d'elle, et lui chante une chanson d'amour. La reine l'écoute, le sourire sur les lèvres et l'amour dans les yeux. L'instant d'après, l'amant s'en va. Aussitôt la reine, tout à l'heure si calme, se lève en criant : Qu'y a-t-il donc de nouveau? Il y a que ce calme de tout à l'heure n'était qu'une feinte; il y a que Simon Renard a appris à la reine l'infidélité de son amant; il y a que la reine veut à tout prix, à toute force, absolument faire tomber la tête de Fabiano; il y a que la belle Jane a été arrêtée cette nuit; il y a que l'ouvrier ciseleur Gilbert a été introduit dans le palais; il est là; la reine veut qu'il entre. Il entre, il demande vengeance à la reine, la reine lui promet vengeance, pourvu qu'il meure. Gilbert renouvelle avec la reine le pacte qu'il a fait avec Simon Renard, et donne sa vie à la reine à certaines conditions. La reine accepte toutes les conditions de Gilbert : A savoir qu'elle rendra à Jane que voici les noms, titre, couronne et comtés de Jean Talbot son père; à savoir qu'elle proposera la main de Jane à celui qui l'a séduite; à ce prix, Gilbert appartient à la reine, quoi que veuille la reine, un crime, une trahison, plus que cela! une lâcheté.

Alors tout le monde disparaît encore une fois derrière les rideaux; la reine, restée seule, fait entrer toute sa cour; avec la cour entre aussi Fabiano. Ici M. Hugo, qui s'est assez contenu, éclate et tonne; sa parole se manifeste à tout hasard. Ce que dit la reine, ce que pense la reine, le mépris dont elle charge l'homme qui est là; sa colère, ses emportemens, ses larmes, ses cris de rage, de dédain, ses insultes, que sais-je encore, que sais-je? tout cela sort du poète; tout cela, c'est le poète qui crie, qui s'indigne, qui éclate, ce n'est pas la reine. Mais qu'importe? tout cela est si grand, si animé, si vrai, si bien senti chez le poète, qu'on l'accepte volontiers comme venant de la reine. Au reste, ce n'est pas la première fois qu'un grand écrivain se sera mis au lieu et place des personnages qu'il fait parler, sans que son œuvre y ait rien perdu en vraisemblance et en vérité.

Cependant Fabiani, atterré par cette grande colère, écrasé par tout ce mépris de la reine et de sa cour, Fabiani va encore se défendre, mais se défendre lâchement, comme un lâche qu'il est; c'est là que l'attendait cette reine emportée. — J'accuse cet homme de haute trahison! s'écrie la reine; voici son complice! Et, en effet, on amène Gilbert. — Cet homme a voulu me tuer tout à l'heure ici même, dit Marie; il a été poussé à ce meurtre par Fabiani! A cette accusation, Fabiani se retourne : — La reine dit vrai, dit Gilbert, Fabiani m'a donné son poignard et sa bourse pour tuer la reine : voici son poignard et sa bourse. Puis il jure sur le saint Évangile que Fabiani est un assassin. Fabiani reste confondu.

Le second acte devait finir à cette scène, mais M. Hugo n'a pas voulu s'arrêter à temps. Croiriez-vous qu'il a fait venir le bourreau à ce second acte, sans aucune nécessité? En effet le bourreau arrive, il est là, il entre. La reine lui dit :— *Mon père Henri VIII t'a donné une agrafe de diamans!* Je



te fais, moi, un cadeau plus précieux, tu vois bien cette charmante tête (montrant Fabiani), je te la donne!

Le bourreau n'a pas l'air très-satisfait du présent. Donnez donc un gigot de mouton à un boucher!

Disons tout de suite que le troisième acte est très-mauvais. C'est un troisième acte de prison, et on voit, entre autres choses, un geôlier sensible comme M. de Pixérécourt en a enfanté par douzaines. La chambre étoilée a fait leur procès, à Gilbert et à Fabiani; ils sont l'un et l'autre condamnés à mort: plus d'espoir. Cependant arrive à la prison Jane, la comtesse Jane en robe de moire et la tête surmontée d'une couronne. Depuis qu'elle a vu maltraiter en pleine cour son séducteur Fabiano, Jane n'aime plus Fabiano, ceci est bien possible. Depuis qu'elle a appris combien était brave Gilbert, Jane aime Gilbert. La transaction est peut-être brusque et violente, passer de cet amour à cette indifférence, de cette indifférence à cet amour en si peu de temps, la chose est étrange; mais ainsi l'a voulu M. Hugo. A l'heure qu'il est Jane ne pense plus qu'à Gilbert. Ainsi Gilbert la voyant dans sa prison agenouillée à ses pieds, pâle et tremblante, Gilbert est fou de bonheur. Tout à coup la reine Marie entre, elle aussi, dans cette prison. Marie vient pour sauver Fabiano: elle l'aime encore comme font en pareil cas toutes les amantes outragées. Ici permettez-moi une légère digression.

C'est à propos de Racine. Racine à côté de M. Hugo! Non pas; cela ne plairait ni à l'un ni à l'autre. Mais Hermione à côté de Marie Tudor, mais les femmes de Racine à côté des femmes de M. Hugo. Quand vous entendez les femmes de M. Hugo parler en prose, et quelle prose! vive, hardie, paradoxale, sans frein, ne regrettez-vous pas le vers charmant, plein de retenue, d'émotion, de mélancolie et de grâce, le vers de Racine! Les deux passions ne vous paraissent-elles pas les mêmes, à cette différence près que la passion dans Racine est toujours une passion de femme quelle qu'elle soit, pendant que dans M. Hugo c'est souvent une passion de corps-de-garde? Et pour preuve, je ne veux que ce troisième acte de *Marie Tudor*. Le mouvement de Marie qui revient à son amant est le même que celui d'Hermione, mais son langage est si différent qu'on a peine à le reconnaître, ce qui est un grand malheur pour le mouvement général et pour le poète en particulier. Ce troisième acte est rempli par une émeute qui se fait au-dehors. La reine sort pour apaiser l'émeute. En sortant, elle laisse Jane Talbot maîtresse souveraine dans la prison, lui recommandant de faire sauver Fabiani, car elle croit toujours Jane amoureuse de Fabiani; Jane, maîtresse de sauver un des deux condamnés, sauve Gilbert. Gilbert monte dans une barque et il se sauve; cependant, quand le troisième acte finit, nous ne savons pas au juste si en effet Gilbert est sauvé.

Au quatrième acte, le drame se relève et le dénouement tient toutes les promesses que l'exposition avait fait naître. Il est décidé qu'un homme doit mourir tout à l'heure en place publique, à la clarté des illuminations, à la lueur des torches. La reine a été forcée par le peuple à lui jeter une tête. Comme le condamné doit être traîné au supplice couvert d'un voile noir et baillonné, la reine a décidé que ce serait Gilbert qui mourrait, et non pas Fabiano. Au-dehors vous entendez bruire le peuple. Au-dedans vous voyez passer le condamné couvert d'un voile noir, portant une torche à la main et précédé du bourreau, qui porte la hache. Vous savez depuis long-temps la prédilection de M. Hugo pour le bourreau. Il en a fait, à l'exemple de M. de Maistre, la cheville ouvrière de toute civilisation, le commencement et la fin de l'ordre public, le principe universel sur lequel reposent toutes les légitimités et toutes les puissances du monde. Le bourreau, dans ce sens, est la dernière expression de cette école philosophique dont l'athéisme est le principe. Jamais le bourreau n'a été aussi horrible qu'il nous paraît dans les œuvres de M. Hugo. Autrefois le bourreau n'était qu'un épouventail; dans le système de M. Hugo c'est la représentation d'un principe, et de quel principe!

Jane Talbot a vu passer cet homme sous ce voile noir. La reine Marie vient à Jane, et elle dit à Jane: — Cet homme qui a passé pour aller au supplice! réjouis-toi, Jane Talbot, cet homme ce n'est pas Fabiano, c'est Gilbert, car Gilbert ne s'est pas sauvé, il a été repris à temps, et, à l'heure qu'il est, il meurt devant le peuple trompé, à la place de Fabiano. »

A ce mot, *c'est Gilbert*, Jane se jette aux pieds de la reine. — Grâce! grâce pour Gilbert, Madame! Et ici encore M. Hugo se livre à ces éclats de style pressant et suppliant qu'il a trouvés le premier, et dont il a fait un si grand usage. Ainsi dans *Hernani*, dona Sol aux pieds du vieillard, et qui l'implore en vain. Que de retours! que de détours! que de plaintes! que de larmes! Ainsi dans *Notre-Dame de Paris*, quelle ardente prière, celle de la recluse pour sa fille qu'elle vient de retrouver tout entière des pieds à la tête; ainsi la prière de cette courtisane Marion Delorme, à genoux aux pieds de la grande machine rouge de Richelieu qui passe sur sa tête sans écraser la courtisane, car Richelieu n'a pas besoin de l'écraser. Ainsi la prière de Lucrèce Borgia, avant de verser le poison à son fils; ainsi les prières instantes, pressantes, délirantes de Triboulet, ce bossu qui prie pour sa fille; ainsi les prières de Jane Talbot aux pieds de Marie Tudor; ainsi tous ces cris, toutes ces plaintes en vers et en prose, en romans et en drames, ne sont, à bien prendre, que l'expression de la même douleur, de la même crainte, du même abaissement moral et physique. Il y en a qui diront que c'est là une plainte monotone, un dénouement uniforme aux mêmes douleurs, une bonté trop persévérante dans ceux qui prient, une dureté trop incroyable dans ceux qu'on supplie! Voilà ce que diront les uns. Les autres admireront avec nous que le même poète, le même cœur, le même style, le même vers ou la même prose aient pu suffire jusqu'à présent à exprimer toutes ces douleurs, toutes ces angoisses, tous ces abaissemens, toutes ces prières à mains jointes qui fléchiraient la pierre, et qui trouvent tout le monde inflexible dans les drames de M. Victor Hugo.

Et puis ce cinquième acte ne consiste pas tout entier dans les supplications de Jane Talbot à la reine. Il se compose principalement d'une situation toute neuve pour laquelle a été composé le drame entier. Je veux parler de la position de ces deux misérables femmes, quand Jane Talbot par un retour sur elle-même, que Mlle Juliette a étrangement défiguré, dit à la reine:

— *Mais à présent, j'y pense, ce n'est peut-être pas Gilbert?* Et par cette simple réflexion, Jane Talbot rend à la reine terreur pour terreur. Et en effet, si ce n'est pas Gilbert? Alors les voilà toutes les deux, ces deux femmes, comprimées dans la même douleur, toutes les deux échevelées, tremblantes, mourantes d'effroi, palpitantes sous le glas qui sonne, jusqu'au fatal signal qui annonce qu'une tête est tombée.

C'est la tête de Fabiani!

Certainement l'effet de cette catastrophe finale serait plus terrible et plus grand, si Fabiani n'était pas, durant tout le cours de la pièce, le dernier des misérables, un homme sans foi, sans cœur, et sans amour pour personne; si seulement l'amour de Jane pour Gilbert avait eu le temps de devenir vraisemblable pour le spectateur, les angoisses de Jane seraient plus poignantes; mais cependant telle qu'elle est, entachée de cette double faute, l'indignité de Fabiani et l'invraisemblance de l'amour de Jane pour Gilbert, cette catastrophe est une des plus grandes catastrophes du théâtre, inattendue, sévère, cruelle, horrible!

Tel qu'il est, long, diffus, précipité à plaisir, rempli de personnages, les uns peu intéressans par eux-mêmes, les autres peu intéressans par la situation où ils se sont placés, ce drame est cependant rempli d'une grande terreur et d'un vif intérêt. Vous demandez d'où vient la terreur? Elle vient de la croyance même que l'auteur porte à son œuvre, solennelle croyance qui ne l'abandonne pas un instant, même quand tout le reste l'abandonne. Vous demandez d'où vient l'intérêt? L'intérêt vient de cette chose qui est la source de tout intérêt senti et éclairé. L'intérêt qui se porte instantanément sur les œuvres de tout homme à qui le public reconnaît bon gré mal gré un avenir. C'est un intérêt puissant celui-là, voir un esprit vigoureux en lutte à la fois avec ses théories passées et ses théories présentes; le savoir en butte à la fois à tous les systèmes dramatiques, car il n'est ni Corneille, ni Schiller, ni Shakespeare, ni Racine, et il n'est pas lui encore; éluder avec soin chacun de ses mouvemens et chacune de ses tentatives pour savoir si, en effet, il est condamné à n'être qu'un poète lyrique et à garder ses drames pour ses romans, c'est là un grand, et amusant, et intéressant spectacle. Et puis, dans cette noble lutte, que d'incidens heureux pour le rude jouteur! que d'inventions heureuses à côté d'inventions vulgaires! que de paroles venues de l'ame et du cœur, à côté de quelques mots mal sonnans et maladroits! quel profond dédain aussi pour le spectateur vulgaire, pour le jugeur de salon, pour le dandy littéraire! quel profond mépris pour tous ceux qui ne marchent pas avec lui! quel enthousiasme pour ces œuvres! quelle noble confiance dans cette parole toute-puissante dont il s'enivre à loisir, comme si c'était tout dans un drame la parole, et comme si elle passait avant l'action! Vous demandez d'où vient l'intérêt qui pousse le public à *Marie Tudor?* Mon Dieu! la question est belle! mais c'est le même intérêt qui nous a poussés à *Hernani*, pour savoir si *Hernani* valait les odes et ballades; le même intérêt qui nous a poussés à *Marion Delorme*, pour savoir si *Marion Delorme* valait *Hernani;* le même intérêt qui remplissait la salle pour *le Roi s'amuse* comme pour *Lucrèce Borgia;* le même intérêt enfin qui, après *Marie Tudor*, nous poussera demain à la prochaine tragédie du même poète, et toujours ainsi; et, toujours ainsi, car tous ceux qui doutent encore si M. Victor Hugo est un poète dramatique n'ont qu'à descendre au fond de ce doute pour bien s'assurer que ce doute, qui dure pendant si long-temps, et après tant d'œuvres si diverses, est en effet la plus indicible des réalités.

Jérôme Richard, ou le Fabricant et l'Ouvrier, Drame-Vaudeville en trois actes, de MM. Rochefort et Basset.

C'est le dimanche que l'on a donné cet ouvrage; c'était aussi le dimanche qu'il était convenable de le faire représenter, car ce jour-là, le peuple va de préférence au spectacle, et la leçon était pour lui, et faite par lui. J'en veux cependant à MM. Rochefort et Basset de l'avoir rendue un peu longue et passablement froide.

Jérôme est un brave ouvrier, très-bambocheur d'abord, qui s'est rangé quand il vit sa vieille mère n'avoir plus d'autre soutien que lui. Ce caractère est vrai et dans la nature pour qui a étudié un peu les mœurs des ateliers.

Son patron est ruiné à l'improviste par une banqueroute; il perd la tête, il veut se tuer. C'est Jérôme qui lui rend le courage, qui lui montre dans l'avenir les ressources que le travail peut lui procurer encore; qui l'empêche, enfin, de mettre à exécution un projet qui réduirait une famille entière au désespoir; c'est Jérôme qui, par sa propre conduite, donne à l'homme instruit une leçon de résignation, de courage, qu'il aurait dû, au contraire, en recevoir; c'est lui, enfin, qui calme ses compagnons irrités par le malheur, qui les ramène à d'honorables sentimens.

Ce rôle d'ouvrier, bien joué par Serres, produirait plus d'effet, nous le répétons, si la pièce était moins longue. Les leçons sont bonnes quelquefois au théâtre, mais il ne faut jamais qu'elles dégénèrent en sermons.

THÉATRE DU VAUDEVILLE.

Père et Parrain, Drame-Vaudeville en deux actes, de MM. Ancelot et Anicet Bourgeois.

Il y a dans cet ouvrage une donnée assez dramatique et un second acte remarquable; puis un rôle de jeune fille candide et gracieuse, qui est joué avec un charme indéfinissable par madame Thénard.

Une pauvre et gentille ouvrière, alors que les préjugés de naissance existaient dans toute leur force, c'est-à-dire avant 1789, n'a pu résister à l'amour d'un jeune seigneur, le marquis Paul de Renneville; elle lui a cédé, mais sa faiblesse a eu des suites. Le marquis était assez amoureux pour épouser tout



de bon; ses nobles parens s'opposèrent à ses projets; et pour empêcher leur héritier de faire ce qu'ils appelaient une sottise, ils marièrent la jeune fille avec un brave ouvrier, qui ne se douta pas le moins du monde du rôle qu'on lui faisait jouer. Adèle Féron devint madame Boulain.

La pauvre jeune femme ne tarda pas à être mère; elle donna le jour à une fille. Au comble de la joie, Boulain, qui croit devoir de la reconnaissance à la famille Renneville, pria M. le marquis de tenir sa fille sur les fonts de baptême. C'est de cette façon que Paul réunit sur sa tête le double titre de père et de parrain.

Adèle a pour frère un honnête homme que le hasard rend maître de son secret. Féron pleure sur la faute commise, mais il n'en parle pas. Craignant seulement que la présence de M. de Renneville, dans la maison de sa sœur, ne réveille une passion trop violente, il fait entendre au jeune homme le langage de la raison; il le persuade, et si bien même, que le marquis se décide à mettre les mers entre lui et son Adèle. Féron allait s'embarquer pour l'Amérique, en qualité de commis-voyageur, Paul part avec lui.

Seize ans après ce départ, M. de Renneville est revenu en France, ruiné par la révolution. Quels changemens il a trouvés dans sa patrie! Adèle est morte, mais sa fille, sa Pauline a grandi en graces, en talens. Boulain, qui s'est enrichi, a pu rendre, à son tour, service à son bienfaiteur. Lui, ouvrier, il a fait d'un ex-marquis son associé; mais M. de Renneville ne s'est pas contenté de songer aux intérêts de sa maison de commerce, il a surveillé l'éducation de Pauline; il a été le guide de cette enfant, qui lui est chère à tant de titres.

C'est en s'occupant de ces soins si doux; c'est en se montrant bienveillant, plein de zèle; c'est en laissant percer à chaque instant la noblesse de son caractère, sa grandeur d'ame, qu'il excite, sans s'en douter, une passion aussi vive que profonde dans le cœur de la jeune fille. Pauline se complaît dans la pensée que son parrain pourrait devenir son époux, et un événement dont le marquis est bien innocent donne du poids à cette opinion à laquelle Boulain lui-même donne de la force, en laissant deviner combien une semblable union lui serait agréable.

Un jour Paul, absorbé dans ses souvenirs, examinait le portrait d'Adèle, lui adressait les plus tendres paroles, le couvrait de baisers. Pauline le vit, s'approcha doucement, reconnut le portrait! Elle ressemblait tant à sa mère, que son erreur n'avait rien que de bien naturel. Elle conclut de ce qu'elle avait vu et entendu que son parrain l'aimait.

Quelle épouvantable situation pour Paul, lorsque la jeune fille lui ouvre son ame! Après avoir fait le malheur de la mère, préparer celui de la fille, lui inspirer un amour horrible!!! Pour mettre fin au supplice qu'il éprouve, à l'erreur de Pauline, le marquis n'a qu'un moyen, c'est de déchirer le voile qui enveloppe la naissance de sa fille : il le fait. Il lui raconte les malheurs d'Adèle, sa faute, sa mort; il lui montre les derniers témoignages d'affection qu'Adèle traçait à son lit de mort.

Cette scène est d'un grand effet : très-bien rendue par Lafont, par madame Thénard, elle a fait couler des pleurs de tous les yeux, c'est elle qui a décidé le succès de l'ouvrage.

Éclairée par le marquis, Pauline écoute les conseils de la raison, et obéit à son père, qui lui fait épouser un jeune avocat dont elle avait d'abord repoussé la recherche.

Père et parrain a obtenu un succès qui sera durable. Le bonhomme Boulain est joué par Bernard-Léon de la manière la plus franche et la plus gaie. Après lui, il ne faut pas oublier Fontenay et madame Guillemin.

Variétés.

Enfin Mme Dorval est engagée à la Comédie-Française! pour un an seulement, à la vérité; mais, au bout de cette année, elle sera jugée, et alors nous ne doutons pas qu'elle ne soit retenue pour toujours sur notre première scène. Les débuts de Mme Dorval n'auront guère lieu que dans le courant de janvier prochain, et probablement dans les pièces les plus remarquables de M. Alexandre Dumas, dans *Antoni*, *Christine*, etc.

— L'admirable fable de La Fontaine *Bertrand et Raton* vient de fournir à M. Scribe le sujet d'une comédie en cinq actes et en prose, qui a obtenu un succès complet, jeudi dernier, à la Comédie-Française. Quelques longueurs s'y font remarquer; mais elles disparaîtront facilement, et il restera alors une action conduite avec art et un dialogue étincelant d'esprit. C'est une pièce politique, mais traitée de manière à calmer plutôt les passions qu'à les irriter. Presque tous les rôles en sont bons, et ils sont confiés à nos artistes les plus distingués; à Monrose, à Samson, à David, à Régnier, à Charles, à Mmes Dupuis, Brocard et Noblet. Samson a obtenu un succès extraordinaire dans le rôle de Bertrand, qu'il joue avec beaucoup de talent.

— Qui n'a remarqué dans la rue Montesquieu ce portique imposant, qui pendant long-temps servit d'entrée à un établissement de bains? Ce monument devint un bazar; aujourd'hui on en a fait une salle de concerts et de bals. L'ouverture en a eu lieu le samedi 9 novembre, en présence d'une nombreuse assemblée. L'intérieur de cette vaste salle, dont la toiture est en fer, est divisé en parquet, loges et galeries. Son aspect est brillant lorsqu'elle est éclairée, le soir, par une foule de lampes. L'orchestre est disposé au fond, sur une vaste estrade, situation favorable pour les exécutans; car les spectateurs ne peuvent perdre une note. Cet établissement, désigné sous le nom de *Concerts Montesquieu*, nous paraît devoir être suivi avec intérêt. Il offre de grandes ressources aux compositeurs, aux artistes de toutes sortes, de tous les pays. C'est à lui que nous sommes déjà redevables de la présence à Paris des musiciens russes dont on avait parlé, et qui, avec le seul aide de tubes de toutes dimensions, exécutent les morceaux les plus remarquables, les variations les plus difficiles.

Dessins. Le Moulin de Créteil. — Costume de Fontenay.

Beaux-Arts.

—

MISS SMITHSON ET BERLIOZ.

Le théâtre royal Italien donne ce soir une représentation au bénéfice de deux jeunes artistes qui méritent tout l'intérêt et toutes les sympathies du public.

L'un s'appelle Berlioz. Berlioz est né musicien. C'est un grand musicien, bien qu'il ait eu le prix de Rome. Par la passion, par le cœur, par la douleur, par l'instinct, par l'amour, par tout ce qui fait un grand musicien, Berlioz est un musicien. Sa vie est une vie de combats, une lutte perpétuelle, une grande misère; elle a fini par être un grand bonheur, elle finira par être une grande gloire. Nous, qui parlons, nous avons vu commencer Berlioz. Il y avait en ce temps-là un théâtre sur la place de la Bourse, aussi peu chantant que peut l'être l'Opéra-Comique aujourd'hui. Au milieu des choristes les plus ignorés, parmi cette foule stupide qui hurle les chœurs de vaudeville, un jeune homme eut bien de la peine à être admis pour gagner trente sous par jour. Ce jeune homme cependant savait par cœur toutes les grandes partitions des grands maîtres; ce jeune homme avait élevé dans son ame un autel à Beethoven, ce maître de toute harmonie; il se prosternait aux pieds de Mozart; il rêvait une autre route que la route frayée par Rossini, et que Rossini a parcourue tout entière sans rien laisser à ceux qui marchent après lui, si ce n'est quelques lauriers flétris à l'avance et quelques fleurs sans parfum et sans couleur; ce jeune homme perdu dans les choristes de ce théâtre perdu, ce pauvre diable mort de faim, c'était un homme de génie et d'une grande science, c'était Berlioz!

Un jour Berlioz, qui avait reçu le paiement de sa semaine, Berlioz, qui n'avait pas dîné, s'en va au théâtre de l'Odéon où les acteurs anglais venaient d'arriver. C'était un jeune homme qui cherchait l'art partout; avide de nouveautés, avide d'impressions fortes et vives. Il entre donc au parterre. La toile se lève. Ce jour-là on jouait *Hamlet*. Hamlet, cette passion du Nord; Hamlet, le doute d'un temps de foi, le scepticisme poétique d'une époque croyante; Hamlet tout noir, tout triste, tout méditatif; qui poursuit le doute et le fantôme de son père; Hamlet, dont le *peut-être!* est resté la croyance de Shakespeare. A côte d'Hamlet, Berlioz et le parterre découvrirent ce jour-là une pâle et mélancolique figure; une jeune fille toute anglaise, toute en pleurs, nerveuse, effrayée, mélancolique, versant des pleurs sur sa couronne blanche, changeant en un pâle linceul le voile de son jour de noces, Ophélia. Ophélia, c'était une jeune Anglaise inconnue en Angleterre, qui venait en France avec son ame et son cœur et les charmes de sa voix, et l'enchantement de sa parole et la tristesse de son regard; du reste, toute seule, abandonnée au milieu de ce parterre français. Ceux qui ont vu les premiers débuts de miss Smithson se doivent rappeler quel effet elle produisit, cette grande comédienne si jeune fille.

Et comme le parterre fut ému à ses douleurs! et comme il pleura à ses larmes! et comme nous fûmes tout étonnés de voir enfin le vieux hoquet dramatique remplacé par des sanglots véritables! Quelles douleurs étaient cela! la douleur d'Ophélia et sa charmante et douce folie! la douleur de Juliette, la blanche Juliette, si blanche au balcon de sa maison, quand vient le jour et quand chante l'alouette matinale; si blanche encore au tombeau des Montaigu, parmi les roses blanches des fiançailles. Puis la douleur de Desdemona, la femme du Maure, pauvre femme abattue qui prie et qui meurt; toutes ces douleurs de toutes ces pauvres femmes, sorties toutes charmantes du cerveau et du cœur de Shakespeare, miss Smithson les a représentées. Elle a été tour à tour une de ces ravissantes et idéales peintures de la passion anglaise, que nulle poésie, pas même la poésie de Racine, n'a pu égaler jamais. Vous comprenez donc ce que Berlioz a dû sentir quand il a assisté, lui, pauvre artiste, si pauvre et si inconnu, à la révélation de cet autre artiste si inconnu et si pauvre. Dès ce jour, la petite fille d'Angleterre fut reconnue en France une grande et sérieuse artiste; elle triompha toute seule de tous nos préjugés dramatiques; tout Paris vint la saluer de la voix, du regard et du cœur; Berlioz se retira le dernier pour revenir le lendemain. Il serait revenu tous les jours si sa pauvreté le lui eût permis.

C'en est donc fait, le musicien est amoureux de la tragédienne! Notre Beethoven en guenilles a porté son espoir sur la brillante fille, interprète de Shakespeare. Comment ira-t il à elle? ou plutôt comment viendra-t-elle à lui? Je l'ignore, mais il faut que cette double destinée s'accomplisse. Alors Berlioz s'en va loin de Paris; il va à Rome tout seul, à Rome; la grande ville pèse sur lui. Il n'a pas un chant, pas une idée, rien de l'ame, pas même des larmes. Il quitte Rome; il va dans les montagnes; il porte dans les Abruzzes son génie et son amour. Là, sur les pics foulés par Salvator Rosa, Berlioz retrouve son amour, et partant son génie. Alors toutes ses douleurs, toutes ses passions, toutes ses amours, toutes ses espérances lui reviennent. Que d'harmonie dans la tête de cet amoureux

jeune homme! Mais qui lui donnera un drame? le drame lui manque! qui fera des paroles pour les chants qui l'oppressent? les paroles lui manquent! Quel Scribe assez agreste et assez sauvage se rencontrera dans ces montagnes pour composer un opéra à Berlioz? Personne! Eh bien, ce sera lui qui sera son poète à lui-même; ce sera lui qui se fera son drame! Alors il rappelle ses rêves, il se retrace sa longue maladie, ses longues angoisses; ne se trouvant pas assez malheureux, avec son amour malheureux, il se suppose criminel; il lui faut des remords pour que son génie amoureux soit à l'aise. L'insensé et le malheureux! Il rêve qu'il a tué sa maîtresse. Quand il l'a tuée, il s'abandonne à la vie de bandit dans les montagnes; puis, des montagnes, il descend dans l'église; il se met à genoux et il prie. Après sa prière, il retrouve sa maîtresse, mais morte, étendue au cercueil, et il entend les saints psaumes. Alors il devient fou, et dans sa folie, il résume tout ce qu'il a senti : amour, bonheur, nuits d'été, orages, printemps, meurtre, brigands, et enfin et toujours ce triste et perpétuel *Miserere* qui bourdonne à son oreille. Voilà le drame que se compose à lui-même Berlioz; voilà le drame qu'il met en musique. Ce sujet, plus vaste que le *Don Juan*, Berlioz l'aborde; il lutte corps à corps avec lui; c'en est fait, le musicien sort vainqueur de cette lutte acharnée; son drame est accompli : l'œuvre qui était dans sa tête, la voilà sur le papier, réelle, réalisée, palpable! Alors il met un habit, il peigne ses cheveux, il fait sa barbe et ses ongles; il redevient un homme comme tous les hommes, tant qu'il peut, et il rentre à Paris.

C'était l'an passé, il y a un an. La salle des Menus-Plaisirs était remplie. Tout l'orchestre de l'Opéra, tous les chanteurs de l'Opéra et des Italiens étaient réunis sur ce théâtre. A la tête de tous ces musiciens rassemblés, un jeune homme racontait à haute voix le lamentable poème de sa vie, et quand ce poème était expliqué, il donnait le signal à l'orchestre. L'orchestre jouait alors cette admirable et savante trilogie devant laquelle tout Paris est resté muet. Ce jour-là, l'ombre de Beethoven est sortie de son tombeau pour applaudir son élève bien-aimé.

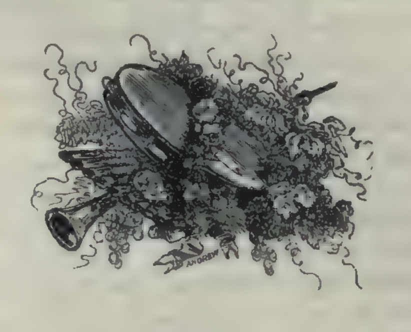
Ce jour-là, Berlioz triomphait à son tour. A son tour, miss Smithson assistait à la révélation de Berlioz; elle rendait à son amant admiration pour admiration, enthousiasme pour enthousiasme, amour pour amour. Berlioz était heureux.

Berlioz et miss Smithson se sont mariés l'autre jour à l'église de l'Assomption.

Ici se termine la première partie de ce drame si intéressant et si singulier d'une vie d'artiste. Il n'y a rien de plus intéressant et de plus neuf dans les contes fantastiques de l'Allemand Hoffmann.

Aujourd'hui-même, ce soir, au Théâtre-Italien, miss Smithson et Berlioz, réunis pour toute leur vie, se montrent réunis pour la première fois en public : l'une y viendra sous le voile d'Ophélia; l'autre se manifestera au bruit chanté de cette biographie musicale, dont il est tout à la fois le poète, le musicien, le martyr et le héros.

Et l'on dit qu'il n'y a plus de poésie de nos jours!



STATUE DE JEFFERSON.

Dans quelques semaines, la ville de Philadelphie possédera une statue de *Jefferson*. Ce morceau, que nous avons vu, est une œuvre capitale, et qui résout du même coup deux questions importantes : celle du costume et celle de la fonte. M. David a prouvé que la réalité du costume américain, vers la fin du dix-huitième siècle, habilement interprété, mais sans mensonge et sans déguisement, pouvait fournir à la statuaire de grandes ressources et de beaux effets. M. Honoré Gonon a démontré d'une façon victorieuse que la fonte à cire perdue pouvait s'appliquer avec un égal bonheur aux statues de six pieds, comme aux statuettes de dix-huit pouces.

Or, à nos yeux, la solution de ces deux problèmes est d'une haute importance. Jusqu'ici le plus grand nombre persistait à soutenir l'inopportunité du costume moderne dans la statuaire. Et lorsque par hasard un artiste se hasardait à reproduire quelques parties de vêtement, de la même date que son héros, il n'avait rien de plus pressé que de demander grâce pour cette hardiesse en jetant sur les épaules du modèle un manteau drapé à l'antique, pour obtenir ces plis ondoyans et majestueux qui devaient le rapprocher des maîtres.

Tout récemment, on le sait, Chantrey a fait, pour la ville de Londres, une statue de *Pitt*. Il n'a pas osé faire

de l'habile ministre un sénateur ou un consul romain. Mais il a dissimulé la meilleure partie du costume parlementaire sous un manteau qui eût fait envie aux plus illustres familles de la ville éternelle.

Dannecker, une des gloires les plus solides de l'Allemagne, garde encore les mêmes scrupules que Chantrey, lorsqu'il traite dans son atelier le portrait d'un homme moderne.

David avait d'abord résolu la question du costume dans le même sens que Chantrey et Dannecker. Les statues de *Bonchamp*, de *Racine*, du général *Foy*, portent la toge antique.

C'est pourquoi je sais bon gré à David de ne s'être pas enfermé dans le système de ses œuvres précédentes, et de n'avoir pas considéré comme irrévocable une méthode qui avait pour elle la majorité des juges, et qui, en outre, est plus facile à réaliser que la méthode contraire. Je lui sais bon gré d'avoir habillé Jefferson avec une littéralité aussi fidèle que Benjamin West. Il a franchement abordé toutes les difficultés de la cravate, du gilet, des manchettes; il n'a pas reculé devant la culotte de soie, devant les souliers à boucles. Bien lui en a pris. Car son *Jefferson* est à coup sûr un de ses meilleurs et de ses plus solides ouvrages. Il n'a négligé aucune des ressources ingénieuses de son art : il a su varier l'étoffe de chaque partie de vêtement.

Il faut rendre à M. Honoré Gonon une éclatante justice : il a traduit le modèle avec une religieuse fidélité. Tout ce qui se trouvait dans la glaise se retrouve dans le bronze. Les phalanges amaigries qui tiennent la plume, et qui semblaient si difficiles à rendre, sont aussi bien modelées dans l'épreuve définitive qu'en sortant de l'ébauchoir de l'artiste.

Déjà M. Gonon avait donné des preuves nombreuses de son habileté. Le groupe de Barye, appartenant au duc de Luynes, est une des meilleures. La statue de *Jefferson* doit appeler sur lui l'attention de M. Thiers.

Le climat de Paris ressemble si peu à celui d'Athènes que nous devrions multiplier les bronzes dans les jardins et les places publiques, et réserver les marbres pour les galeries. On sait que l'*Andromède* de Puget, placée dans le parc de Versailles, dépérit tous les jours sous les attaques de la pluie. Ne serait-il pas sage de décorer les monumens exposés aux caprices de notre climat avec des bronzes, qui résistent des siècles sans changer?

Et puis il ne faut pas oublier non plus, dans ce temps de rapides et hâtives jouissances, que trois mois suffisent au fondeur pour traduire un modèle qui demande au praticien deux années de travail. Si M. Thiers veut laisser une trace de son passage, il ferait bien de s'entendre avec M. Honoré Gonon.

GUSTAVE PLANCHE.

DICTIONNAIRE USUEL DES ARTISTES,

PAR G. D. S. F. (1).

Notre siècle est celui qui aura vu éclore le plus grand nombre de résumés, de manuels et de dictionnaires. L'impatience est si grande aujourd'hui, non de tout étudier, mais de jouir de tout, qu'on veut consacrer un peu de temps à tous les arts, à toutes les sciences. Les artistes raisonnent mathématiques, et l'on ne trouverait plus un algébriste qui osât s'écrier : « Qu'est-ce que cela prouve? » même à une tragédie moderne de notre pauvre Théâtre-Français. Il est de toute nécessité que l'on comprenne quelque chose à tout ce qui peut faire le sujet d'une conversation, et comme il n'est pas un honnête bourgeois qui ne soit exposé à rencontrer un article sur les beaux-arts, même dans *le Constitutionnel*, je crois que tout le monde comprendra l'utilité d'un dictionnaire des artistes où l'on trouve l'explication claire et complète de toutes les notions nécessaires au peintre, au sculpteur et à l'architecte.

Pour bien apprécier cet ouvrage, il suffit de savoir qu'il comprend non-seulement une terminologie complète des beaux-arts, mais encore la description exacte des armes, des vêtemens et des habitations des anciens. On y trouve une foule de renseignemens sur les symboles et les attributs des divinités, en sorte qu'on peut à l'aide de ce manuel se dispenser de recourir aux traités spéciaux d'iconologie. Les dictionnaires mythologiques renferment beaucoup de notions utiles aux peintres; mais elles sont noyées dans une foule de détails qui ne peuvent les intéresser. Le *Dictionnaire des Artistes*, au contraire, est un recueil tout spécial dans lequel on est assuré de trouver de suite ce qu'on a intérêt à vérifier; car il offre un extrait des meilleurs ouvrages qui aient été publiés sur les arts. C'est assez dire qu'il convient à la fois à l'artiste et à l'amateur.



(1) Un fort volume in-12. Prix 6 fr. Paris. Didier, quai des Augustins, n° 48.

Littérature.

—

DU JUGEMENT
DE LA REVUE D'ÉDIMBOURG
SUR
LA LITTÉRATURE FRANÇAISE CONTEMPORAINE.

On sait la place importante que la *Revue d'Édimbourg* occupe parmi tous les recueils périodiques des trois royaumes-unis de la Grande-Bretagne ; malgré l'élévation au pouvoir de Brougham, malgré la mort de Walter Scott et de Mackinstosh, qui, tous les trois, contribuaient à donner à la *Revue d'Édimbourg* l'éclat et l'autorité de leur génie et de leur nom, ce recueil est resté en possession de sa célébrité et de son influence presque européennes. Partisan d'un whighisme modéré et bien dépassé, il ne représente pas en Angleterre les opinions les plus avancées; toutefois le talent de ses rédacteurs et la portée de leurs jugemens méritent d'attirer notre attention, surtout quand ils s'adressent à la France. Or le dernier numéro de la *Revue d'Édimbourg* contenait sur la littérature française contemporaine un article remarquable qui vient d'être traduit par la *Revue britannique*, et dont les considérations élevées et sévères ont produit au milieu de nous quelque sensation.

« Depuis les trois grandes journées, dit le recueil anglais, on a vu naître une littérature éphémère, copiste » trop attentive et trop flatteuse des mauvaises passions et » des préjugés de chaque jour, portant l'empreinte visible de sa fragilité et celle de l'intérêt personnel mêlé » à l'esprit de parti, soulevant toutes les idées, insultant » toutes les opinions, mêlant tous les styles, jetant toutes » les couleurs au hasard, empruntant des costumes et des » paroles à tous les temps et à tous les âges, courant à » l'aventure et riant comme une folle d'un vrai rire de » désespoir, proclamant elle-même avec impudence son » néant, sa folie, son impuissance, se lamentant sur » ses vices sans se corriger; triste littérature, dont le mot » d'ordre semble être : N'espérer rien, ne croire à rien, » et ne rien craindre. »

Sans doute, en dehors de ces lignes de réprobation, il faut placer Châteaubriand, Ballanche, Lamartine, Béranger, et un bien petit nombre d'écrivains de talent qui n'obéissent qu'aux purs élans de leur conscience. Le silence même de la *Revue d'Édimbourg* est une légitime exception faite en faveur de ces écrivains. Les hommes que nous venons de citer appartiennent par leur âge, par le développement de leur génie, plutôt aux années de la restauration qu'à l'époque actuelle; ils constituent à eux seuls une magnifique et originale littérature qui obtiendra une noble mention dans l'histoire des temps modernes. Mais la révolution de 1830 ayant ouvert une ère nouvelle pour notre patrie et les populations européennes, c'est la génération jeune et active qui doit porter la responsabilité de l'honneur et de la gloire de la France; c'est à elle qu'il faut demander compte de l'emploi qu'elle a fait de ses facultés poétiques et littéraires. Ici, laissons de côté toutes les susceptibilités banales de l'homme de lettres, et tâchons d'apprécier en conscience le caractère et la valeur de notre littérature depuis ces trois dernières années.

Après la sublime explosion populaire des trois jours, l'enthousiasme qu'elle réveilla dans nos ames, tout l'avenir de liberté qu'elle ouvrit devant nous, firent espérer pour la poésie et les beaux-arts, comme pour la politique, un de ces vastes et rapides élans qui ravivent toutes les sources épuisées de l'inspiration. Le moment semblait venu d'en finir des stériles disputes littéraires, des insignifians débats sur la forme de l'art, sur la longueur ou la coupe d'un hémistiche; nous avions bien assez de tant de compositions, superficielles copies du moyen âge, de toute cette littérature de convention dont les beautés faisaient pâmer un petit nombre d'amateurs et de dillettanti littéraires. N'était-il pas temps enfin de voir les jeunes talens qui avaient germé et mûri dans les dernières années de la restauration, faire surgir au milieu de nous une littérature plus grave et plus sincère, plus inspirée des passions vraies et intimes de la nature humaine, des hauts problèmes de sa destinée, inspirée des misères et des espérances du peuple, des souvenirs et des malheurs de la patrie? Une littérature n'est originale et populaire qu'à la condition de prendre sa racine dans les intérêts les plus palpitans de l'humanité et de la société au sein de laquelle elle se développe. Eh bien! quel a été le caractère de la plupart des créations littéraires dont nous avons été inondés depuis trois ans? Absence de moralité et de dignité; insouciance impie des misères sociales dont nous avions le spectacle devant les yeux; frivolité, extravagance dans les idées et le style; nulle conscience de la phase nouvelle de liberté dans laquelle nous sommes entrés, au prix de trois jours de carnage; nul souvenir, nulle pitié de ce peuple qui avait si géné-

reusement livré son sang pour l'affranchissement de tous. Sur la scène, nous avons vu des drames faux et exagérés, dans lesquels les plus basses et les plus dégoûtantes passions étaient exploitées et étalées à plaisir; les vaudevilles se sont fourvoyés dans les pastiches du moyen âge et les ordures de la régence et de Louis XV; jamais peut-être, comme art et comme moralité, le théâtre n'a été aussi indigne de sa mission. Que dirai-je donc de cette effroyable quantité de romans, contes et nouvelles de toutes les couleurs, qui sont aujourd'hui notre littérature courante? compositions dont le seul mérite est une certaine facilité de style devenue banale, et dont le moindre défaut est d'être frivoles et superficielles; qui ne s'inspirent que des plus folles bizarreries de l'imagination et des mystères les plus honteux de l'existence humaine. En vérité, pourquoi s'étonner, quand la *Revue d'Édimbourg* s'écrie: « On n'a plus de foi dans la bonté, dans la » force, dans la noblesse de l'espèce humaine. Terrible » réaction qui ne suffit pas pour ramener l'intelligence et » l'ame des hommes à leur ancienne foi détruite, mais » d'où résulte cette nullité extravagante, cette littérature » sans point central, sans vérité, sans force intime qui » ferait la honte d'un peuple, si toutes les nations n'é- » taient pas forcées tour à tour de subir le même op- » probre. »

Depuis ces trois dernières années, une seule création complète et originale a paru au milieu de nous, reflet vrai et profondément senti de notre époque, empreinte de ses passions, de ses souffrances, de ses idées, attestant dans son auteur quelque noble préoccupation sociale et humaine, quelque intelligence vive et éclairée de notre situation politique et morale, quelque souvenir au moins du peuple auquel nous devrons, tôt ou tard, de plus glorieuses destinées; je veux parler des nouvelles chansons de Béranger; et vraiment, il me semble que notre poète a prouvé qu'il était possible de faire de la poésie et de l'*art*, comme on dit, en se plaçant au cœur de la société et du peuple. Je ne vois pas quel malheur cela eût été pour la poésie et l'art, si le drame, le vaudeville, le roman, le conte, eussent obéi, depuis la révolution de 1830, chacun dans sa forme, à l'inspiration qui a produit les dernières chansons de Béranger. Je fais cette observation pour répondre aux critiques et aux chefs de cette littérature du jour, qui par la manière dont ils conçoivent la nature et la mission de la poésie et des beaux-arts, ont contribué à l'enfantement de ces compositions sans lien et sans but, sans relation intime avec le mouvement social. Peu importe à l'art, disent-ils, la religion, la morale, la philosophie, les révolutions politiques! L'art possède son monde à lui, sa vie à lui, il n'a nul souci à prendre de toutes les questions qui se débattent autour de lui, des événemens qui se succèdent et passent dans le monde; les populations s'ébranlent, gémissent et meurent, les trônes s'écroulent, les transformations sociales se préparent, peu importe à l'art, il continue sa rêverie solitaire, il contemple l'Orient ou bâtit son château gothique, si c'est son caprice! Telles sont les théories exposées dans les préfaces, convenues et adoptées; aussi ne sont-elles capables que d'enfanter un art d'oisifs et d'amateurs qui ont le temps de s'arrêter devant des formes plus ou moins bizarres, devant une fantasmagorie tour à tour gracieuse, monstrueuse ou débauchée; aussi les œuvres qui sont la mise en pratique de ces théories doivent-elles être nécessairement ce que nous les voyons, c'est-à-dire le fruit d'une imagination fantasque et déréglée, qui ne regarde pas autour d'elle, qui n'a aucun but désintéressé, qui ne cherche pas à mettre ses facultés au service d'une noble cause.

Cependant l'histoire littéraire du passé aurait dû mettre la foule de nos hommes de lettres en garde contre une si fausse et si fatale direction. La religion, les traditions, la vie des héros, les querelles de races et de familles, les disputes civiles ne revivent-elles pas tout entières dans les immortelles créations de la Grèce, dans Homère, Euripide, Eschyle, Sophocle, Aristophanes? La littérature et les arts du moyen âge ne sont-ils qu'une fantaisie individuelle et un fantastique arbitraire, ou ne sont-ils que l'inspiration naïve et originale de la religion, des événemens sociaux, des passions de l'époque? Le poème du Dante n' st-il pas tout à la fois la plus sublime œuvre d'art et la plus vivante chronique de ces impitoyables haines de Guelfes et de Gibelins? Vous parlez de la littérature allemande qui vous sert plus particulièrement de modèle? comment s'est-elle développée, si ce n'est sous la puissance d'une pensée générale et sociale, au nom de l'amour de la patrie, au nom de la résurrection de l'originalité et de l'unité allemandes? telle a été la grande inspiration de Klopstock dans ses premières et entraînantes odes, de Goëthe dans *Goetz de Berlichingen*, de Schiller dans *Guillaume Tell*, *Don Carlos*, *Wallenstein*, et plus tard, de ce jeune et infortuné Koërner, qui mourait sur le champ de bataille, en célébrant l'indépendance de sa patrie.

L'on ne verra donc jamais se produire de littérature nationale et populaire, revêtue des plus magiques et des plus immortelles formes de l'art, qu'à cette condition de suivre une inspiration générale et sociale; là se trouvent les premières et les plus indispensables règles d'une bonne et féconde esthétique.

Mais dans le mouvement littéraire qui s'est développé depuis la révolution de 1830 un des phénomènes les plus curieux et bien digne d'attirer l'attention, c'est l'en-

vahissement, je dirais presque l'usurpation de notre littérature par les femmes. Aujourd'hui, l'on peut compter autant de femmes écrivains que d'hommes. Voici deux ans, le père Enfantin, ayant conçu la magnanime pensée de l'émancipation de la femme, trouva que le plus grand obstacle à cet affranchissement était dans le silence et la timidité de la femme; en conséquence, il décréta solennellement qu'elle devait parler publiquement, sans honte et sans crainte; qu'elle devait nous dire en face, à nous autres hommes, ses souffrances de corps et d'ame, ses désirs de *chair* et de *pensée*, et ne pas rougir d'appeler les choses par leur nom, et de dévoiler les mystères les plus cachés de la vie intime. Le père Enfantin déclarait ne pouvoir lui accorder sa liberté qu'à ce prix. La femme ne se l'est pas fait dire deux fois. Dieu sait comme elle a parlé et parle encore depuis deux ans! elle parle dans les assemblées publiques, elle parle dans les journaux, elle parle dans les romans, elle parle dans les contes et nouvelles; en prose et en vers, la parole ne lui a pas manqué! Quel avantage est-il résulté pour notre littérature, de toutes ces nombreuses publications de femmes? je suis fâché de le dire, elles n'ont fait qu'ajouter à la frivolité des sujets, à l'anarchie des idées; si j'excepte un recueil de pures et suaves poésies par Mme Desbordes Walmore, un roman intitulé *Thomas Morus*, elles ne nous ont fait entendre aucun accent vrai et profond; elles n'ont soulevé, comme on était en droit de l'attendre de toute femme qui laisse échapper les pensées de son ame, elles n'ont soulevé aucune émotion noble et généreuse, elles n'ont parlé à aucun des sentimens les plus élevés de la nature humaine. Bien plus! quelques-unes se sont condamnées à nous dévoiler, à la face de tous, de honteuses passions, de repoussantes faiblesses, tous les mystères d'une existence avilie! Beau privilége à envier à l'homme, que celui de proclamer impudemment son infamie! En vérité, c'était bien la peine d'écouter les sales théories du père Enfantin, pour voir se dégrader ce type de pureté et de beauté morale sur lequel l'homme, quand tout lui manque sur la terre, se plaît encore à porter ses regards et son amour..... l'ame d'une femme!

Quand une littérature en arrive à rejeter toute dignité, à méconnaître le but pour lequel les plus brillantes qualités de l'imagination ont été départies à l'homme, à ne plus vouloir accepter ni croyance, ni loi morale, une telle littérature ne doit pas se plaindre d'entendre un cri de réprobation et d'anathème, comme celui qui est échappé à la *Revue d'Édimbourg*; elle n'a que ce qu'elle mérite.

Saint-C.

LE PÊCHEUR,

OU

MARSEILLE EN 1720.

(SUITE ET FIN.)

Il avait découvert sa tête; elle retomba sur l'épaule. Les yeux étaient fermés; les paupières bleuâtres et pesantes s'enfonçaient comme deux cercles de plomb sur les joues tachées de marques livides.

— Déjà!

Il souleva ce visage défiguré.

— Mais non, elle ne peut être morte encore! L'absolution! l'absolution! à genoux! à genoux, Suzanne, malheureuse pécheresse! Je t'ai tuée, c'est la vérité; mais je ne veux pas tuer ton ame! Mon père, oh! une prière, une prière pour sa pauvre ame!

Et il s'efforçait de plier les genoux raidis de la jeune fille, de joindre ses doigts glacés.

— Morte! morte dans le péché!

Il laissa retomber son corps. Un affreux découragement le saisit. Il s'assit à côté et pleura. Cet homme qui venait d'avoir l'horrible énergie du meurtre était devenu faible comme un enfant.

La foule effrayée du contact des deux malheureux se tenait à quelque distance, les yeux fixés sur cette scène.

Cependant, ni le charitable Belzunce, ni les prêtres qui le secondaient n'avaient cessé leurs soins; ils se flattaient encore de rappeler une lueur d'existence.

Le pêcheur s'était prosterné aux pieds de l'évêque.

— Vous qui êtes un saint du ciel, Dieu vous exaucera. Priez! oh! priez! qu'elle revive un moment, le temps d'une seule prière.

Suzanne, étendue sur les degrés de l'autel, ne donnait aucun signe de vie. Aucun souffle ne passait sur ses lèvres blanches et contractées, tandis que l'évêque, ému d'une pitié sublime, penché sur elle, priait et pleurait, et que le pêcheur détournait ses yeux égarés du visage de la jeune fille, pour chercher une espérance sur celui du saint homme.

Les mains du malheureux étaient jointes convulsivement; mais il ne priait pas; il répétait seulement:

— Priez! priez encore! moi, je n'oserais, car je suis un meurtrier.

Le peuple, muet d'épouvante et d'étonnement, partagé entre la curiosité et la terreur, craignant de s'ap-

procher, craignant davantage encore de s'éloigner, restait, le cœur palpitant, refoulé dans les bas côtés de l'église.

On crut entendre un son nouveau, qui n'appartenait ni à la douleur ni à la prière, si faible, si fugitif, qu'on douta un moment si ce n'était pas le vent glissant sur les vitreaux; mais il fut suivi de bruyantes exclamations et les mots: Elle respire! elle ouvre les yeux! arrivèrent jusqu'à la foule qui, par un mouvement involontaire, se précipita en avant, et, s'attachant à la grille du chœur, chercha avidement à recueillir chaque détail d'une scène dont nul n'osait approcher.

Suzanne souleva la tête, et une joie délirante s'empara du pêcheur. Pour un moment, il crut retrouver sa Suzanne, sa Suzanne d'autrefois; car, pour un moment aussi, toutes ses idées se confondirent dans une délicieuse, une ineffable extase. La rencontre du matin, la faute de la jeune fille, son crime à lui, tout s'efface: Suzanne existe! il n'y a plus de malheur.

Mais, hélas! bientôt le souvenir amer, horrible, ressaisit son cœur et le glace. Les larmes s'arrêtent sur ses joues pâlissantes; son visage devient sombre, et il redit d'une voix rude:

— Femme, priez! mais priez donc, malheureuse pécheresse, puisque Dieu vous accorde une minute!

Suzanne entr'ouvrit les yeux; mais il n'y avait rien dans ce regard; il erra terne et vague sur ce qui l'entourait, et se fixa sur la terre.

— O mon Dieu! elle retombe! Elle va mourir! mourir sans pardon! Par pitié, pauvre fille, un mot de repentir! un seul!

Il agitait la croix devant ses yeux, essayant d'y attirer ses derniers regards, et l'évêque, penché sur elle, répétait aussi:

— Un seul mot de repentir, mon enfant, et vous êtes sauvée.

Suzanne avait de nouveau ouvert les yeux; ses lèvres remuèrent, mais ne purent former aucune parole distincte. Pourtant elle était moins faible; ses membres étaient plus souples; il semblait que l'existence se ranimât.

— O Suzanne! Suzanne! s'écria le pêcheur.

Cette voix la fit tressaillir... Elle tourna la tête vers lui, le reconnut, et alors elle acheva de vivre.

— Pauvre chère coupable!

Il s'attendrissait.... Honteux de sa douleur, il cacha, dans ses mains, son visage couvert de larmes.

— Priez, priez! dans un instant vous serez devant Dieu.

Maintenant la jeune fille paraissait se disputer à la mort; elle cherchait à ressaisir son ame à demi-envolée, troublée par un souvenir de souffrance dont la cause lui échappait, par une pensée qui fuyait, revenait et fuyait encore son intelligence obscurcie, elle passait ses mains sur son front comme pour s'y fixer, puis les étendait vers la croix et vers le pêcheur avec une angoisse déchirante.

— Mon père! disait le malheureux Tony aux genoux de l'évêque; vous voyez bien qu'elle implore son pardon. N'y a-t-il pas tout un aveu, tout un repentir dans ce regard? Oh! elle sera sauvée? N'est-ce pas qu'elle le sera? Hélas! elle souffre assez pour racheter de plus grands péchés. Elle avait été si chaste, si pure, jusqu'à cette heure maudite... Une seule faute n'efface pas toute une vie de vertu. Et cette faute...si vous saviez... c'est un maléfice. Que pouvait-elle, la pauvre chère enfant, contre les démons? Moi, homme, je l'ai tuée; mais Dieu lui pardonnera.

— Prions, mon fils; prions surtout pour vous, que la passion a conduit à un crime exécrable.

— Prier pour moi! non, non! je sais bien que je suis perdu. Ne suis-je pas un assassin? Mais que tu sois sauvée, Suzanne! que tu sois dans le ciel, et cela m'adoucira l'enfer.

Elle restait pensive; elle regardait le pêcheur, dont les discours n'arrivaient pas jusqu'à son esprit préoccupé. Tout à coup un rayon d'intelligence ranima ses traits décomposés; elle s'écria:

— Je me souviens! je me souviens!

Alors, possédée d'une pensée unique, impérieuse, toute-puissante, comme si elle craignait de la perdre encore, et de s'éteindre avant de l'avoir exprimée, les paroles se pressèrent sur sa bouche si rapides, si confuses, que lui seul pouvait les saisir.

Il la regardait, lui, avec une expression impossible à définir: c'était un mélange inouï de délices et de terreur. Ses yeux, agrandis, ardens, s'attachaient sur elle; ses lèvres palpitantes, tout son être frémissait sous une émotion trop forte.

Mais bientôt l'horreur seule vint s'emparer de toute l'ame du malheureux. Un cri terrible sortit de son cœur: un cri semblable à celui des damnés quand l'enfer s'ouvre pour eux.

— Et je l'ai tuée!... tuée!...

Cette pensée hideuse s'élevait devant lui comme le démon chargé de le torturer.

Éperdu, il s'était éloigné de Suzanne, qui, mourante, se traînait vers lui pour le calmer; mais, hélas! chaque accent d'amour s'enfonçait dans son cœur, plus aigu, plus déchirant qu'un accent de haine.

A la religion seule appartient de guérir ce qui est sans remède, et d'apaiser jusqu'au désespoir du remords.

— La prière nous reste, ma fille; demandez à Dieu d'avoir pitié de votre pauvre ami.

Son front vénérable se courba avec une fervente humilité; ses cheveux blancs vinrent toucher la terre; son cœur, brûlant de charité, invoqua le ciel, et le don de la divine consolation descendit sur ses lèvres.

Exalté par la foi, il se rapprocha des deux infortunés, et ce fut alors que son éloquence passionnée, surnaturelle, luttant contre tout ce que la douleur a de plus poignant, offrit au crime désespéré la miséricorde infinie pour refuge; au malheur sans bornes, un avenir d'éternelles consolations...

. . . .

Le silence ne fut plus troublé que par la prière; un faible murmure, puis une plainte y répondirent, et le silence recommença. Le cercle des prêtres se referma et l'on ne vit plus rien de ce qui se passait dans le chœur. Enfin deux diacres se détachèrent du groupe, traversèrent la nef à pas lents, portant dans leurs bras le pêcheur évanoui, et dans le vide qu'ils laissèrent on aperçut la jeune fille immobile au pied de l'autel.... un linge couvrait son visage, deux cierges brûlaient à ses côtés, et le clergé entonna l'office des morts.

VII.

Whom does time gallop withal?

(Shakspeare, *As you like it.*)

Le temps avait passé, couvrant de ronces les tombes des victimes du fléau et emportant leur souvenir. A peine de loin en loin un habitant de la ville, redevenue la belle et joyeuse Marseille, s'arrachait-il à ses plaisirs pour rendre un rapide hommage à leur mémoire. Les étroits sentiers ménagés entre les sépultures, autrefois obstrués par la foule, étaient maintenant déserts. Aussi la porte du cimetière avait-elle été abandonnée par les mendians qui naguère rançonnaient les affligés, se réjouissaient à chaque convoi, et buvaient le soir à la mortalité du lendemain.

Une vieille femme seule était restée sous les hauts cyprès, apparemment repoussée d'une place meilleure. Là, une cahutte bâtie dans l'intérieur du cimetière avec quelques débris de cercueils lui servait de refuge pendant la nuit, et, depuis le lever jusqu'au coucher du soleil, accroupie dans la poussière du chemin, elle tendait la main aux passans, qui lui jetaient parfois un denier, toujours une injure ou une moquerie. Aussi souvent le pain manquait-il, et les malédictions volaient sur la bouche affamée de la mendiante jusqu'au jour où un voyageur visitant le cimetière, comme il avait visité le bagne et le théâtre, elle retrouvait les oraisons oubliées, les prononçant avec plus ou moins d'onction, selon ce que promettait l'extérieur de l'étranger.

C'était de bien loin que son œil exercé savait distinguer l'allure insoucieuse de l'habitué de la ville de la démarche incertaine et lente d'un curieux, et aussitôt qu'elle s'était assurée de ne s'être pas méprise, la hideuse vieille entrait en scène et préludait à ses gémissemens comme un chanteur fredonne pour se mettre en voix. Cette figure à la fois rude et malicieuse, que l'âge, le vice et la misère avaient labourée de triples sillons, devenait humble et suppliante, et sa voix aiguë, psalmodiant sur un ton plaintif, ne semblait plus cassée que par le temps et le malheur. Elle se levait chancelante de son siége de boue et se traînait sur sa béquille jusqu'au bord de la route.

— Que Notre Dame et les saints apôtres bénissent votre voyage, monsieur!

Le voyageur lui donnait un sou.

— Monseigneur désire-t-il visiter le cimetière? C'est le plus beau et le plus habité de cent lieues à la ronde; car depuis 1720 il y a plus de monde sous terre que dessus dans notre pauvre ville!

Et, sans attendre de réponse, la vieille se précipitait dans la triste enceinte.

— Qui pourrait mieux que moi vous servir de guide ici? Depuis bientôt cinq années que je n'ai fait dix pas au-delà de ces portes, toutes les tombes me sont familières comme des visages d'amis. Hélas! tout mon monde est là! et ceux qui ont protégé ma jeunesse et ceux qui auraient soutenu ma vieillesse!

Et la mendiante portait à ses yeux le haillon qui lui servait de tablier, pour essuyer des pleurs qu'elle ne versait pas. Et un second sou venait joindre le premier, et la vieille, excitée par cet encouragement, s'acquittait de son emploi de cicerone avec un zèle toujours croissant.

On la voyait tantôt sautillant de tertre en tertre avec sa béquille et s'en servant pour frayer un chemin à l'étranger au travers des ronces qui étendaient d'une sépulture à l'autre leurs guirlandes brunes et pourprées; tantôt s'arrêtant avec une complaisance orgueilleuse devant les tombeaux les plus remarquables, et énumérant les grandeurs de ceux qu'ils renfermaient du même ton qu'une maîtresse de maison nomme aux visiteurs les convives dont elle se pare : elle était là chez elle, et à sa figure anguleuse, à ses yeux creux et effacés, elle semblait aussi une habitante du lieu, sortie de terre pour faire les honneurs du logis.

Mais il y avait surtout un coin de prédilection où reposaient toutes ses espérances, quelques tombes enfin qu'elle

avait chargées de fournir à sa subsistance par l'accès de déchirante douleur qui la frappait en s'en approchant. C'était là que se terminait constamment sa promenade funèbre; c'était là le dernier acte du drame, celui qui devait enlever le succès.

Tout à coup l'étranger voyait la mendiante défaillir.

— Excusez, excusez-moi, mon charitable monsieur! Ah! si vous saviez quel souvenir! si vous saviez tout ce que contient ce petit morceau de terre!

Succombant à sa peine, la vieille s'asseyait, et courbant sur ses genoux sa tête tremblotante, ses sanglots la suffoquaient, et elle tenait si long-temps ses doigts crochus sur ses yeux qu'ils finissaient par en obtenir quelques larmes.

— Pauvre malheureuse!

Et elle pleurait plus haut.

Pendant qu'elle se livrait à toute l'amertume de ses regrets, le voyageur, dont la curiosité était excitée, regardait autour de lui, cherchant à tromper son impatience, jusqu'à ce que sa conductrice fût en état de parler.

Le terrain où ils se trouvaient paraissait consacré à la sépulture d'une seule famille; car sur chaque pierre plus ou moins brunie par le temps on remarquait le même nom et les mêmes armes. L'une dont l'écusson plus entier attestait que peu d'années encore avaient passé sur elle attira l'attention de l'étranger, et plusieurs fois il relut l'inscription suivante :

CY GÎT
TRÈS-HAUT ET TRÈS-PUISSANT SEIGNEUR
LOUIS-HENRI,
MARQUIS DE ***,
MORT ASSASSINÉ,
LE .... JUIN 1720, AGÉ DE VINGT-QUATRE ANS.
PRIEZ POUR LUI!

— Hélas! dit la vieille lorsqu'enfin elle voulut parler, si ces braves seigneurs qui dorment là-dessous vivaient encore, je n'en serais pas ainsi à mendier! Mais voilà, ajouta-t-elle en désignant la tombe la plus récente, voilà où repose leur dernier descendant. Le pauvre jeune homme! mort méchamment assassiné.

Les yeux du voyageur demandaient une explication.

— Je ne vous dirai pas par qui, reprend-elle; personne ne l'a jamais su. Il fut trouvé tout sanglant sur la route d'Aix : c'était dans le temps de la peste, et voyez-vous, chacun avait si peur de la mort, qu'on ne pensa guère plus à la sienne que si c'avait été un manant; et pourtant c'était bien le plus beau, le plus noble seigneur! et généreux donc! S'il eût vécu, la pauvre chère ame, il eût fait pour nous plus que ses père et grand-père et que toute son illustre famille, qui de tout temps a daigné soutenir la mienne. Il aimait tant sa vieille protégée! Il n'eût eu qu'un ducat qu'il me l'aurait apporté; et que je vive pour le pleurer, moi, vieille misérable!

Et les sanglots recommençaient.

— Et quand je dis, monsieur, qu'il m'aimait, n'a-t-il pas permis, n'a-t-il pas voulu que mon enfant, une simple fille de village, eût l'honneur de reposer auprès de lui, auprès de ses nobles parens! Voyez! cette butte de gazon où je suis assise, eh bien! s'écriait-elle avec une explosion de douleur telle que le voyageur ému craignait qu'elle n'y succombât; elle aussi dort là! morte à vingt ans! emportée par la peste dans cette même journée de malédiction qui nous enleva notre cher bienfaiteur! Elle, la plus belle, la plus sage fille du pays! et au moment où j'allais la marier au plus brave marin du port! dame, pas riche, mais si honnête, si pieux! car, je le disais tous les jours à ma chère Suzanne : du pain noir, mon enfant, et une conscience blanche! la vertu avant tout! Le pauvre malheureux! il ne lui a pas survécu long-temps! Elle n'était pas encore refroidie, qu'il fallut rouvrir cette fosse pour l'y placer à côté d'elle. Et voilà leur lit de noce! dit la vieille en se levant et montrant le tertre de gazon surmonté d'une petite croix. Mes chers enfans! mais ce n'est pas sur eux qu'il faut pleurer, puisque, grâce aux bons conseils dont j'ai nourri leur jeunesse, ce sont des anges devant Dieu! Puissent-ils obtenir que je les rejoigne bientôt, au lieu de traîner ainsi ma misère!

La vieille larmoya de nouveau en appuyant sur ce mot *misère!* Mais si le voyageur, moins attendri, l'eût mieux observée, il eût pu voir son œil fauve suivre la main qu'il portait à sa poche et épier ses mouvemens avec une avide anxiété.

L'instant décisif était arrivé; la bourse tirée... ouverte...; une pièce blanche en sortait. La vieille pleura plus fort, et la pièce blanche était rejetée au fond de la bourse, et une pièce d'or tombait enfin dans le tablier de la mendiante.

Le voyageur, les yeux humides, s'éloignait rapidement pour échapper à la reconnaissance de l'odieuse créature.

— Que le Seigneur vous comble de toutes ses saintes bénédictions! criait-elle; que la bonne Vierge et tous les saints vous protégent! *Ave, Maria, gratiâ plena, Dominus.....*

Puis, quand le voyageur avait tourné l'angle du chemin :

— Beaucoup d'imbéciles comme celui-là, marmotait



Marcelline en ricanant et regagnant sa poussière, beaucoup d'imbéciles comme celui-là, et le diable aidant, je reprends l'état.

CLÉMENCE BAILLEUL.

THE HEADSMAN (LE BOURREAU),

BY F. COOPER (1).

Le nouveau roman de Cooper, à en juger par le titre, s'adresserait à ces lecteurs blasés qui ne connaissent plus que les émotions nerveuses et qui pour être un peu remués se résignent volontiers à transporter leur imagination en place de Grève, en attendant qu'ils en soient venus au point de louer une fenêtre pour voir à leur aise comment on coupe une tête d'homme. Il n'y a pourtant pas dans *le Bourreau* une seule page qui soit digne de leur attention. Grâce au ciel, Cooper ne croit pas qu'il soit nécessaire de tremper sa plume dans le sang pour émouvoir ses lecteurs. Au lieu de peindre le bourreau armé de la hache et luttant avec ses victimes, il nous le montre sous son aspect vraiment dramatique, aux prises avec sa conscience et l'horreur qu'il inspire.

Le sujet n'était pas nouveau, et il exigeait d'autant plus de talent. D'abord l'auteur avait à lutter contre un des sentimens les plus profondément enracinés, et dans un roman il s'agit moins de convaincre que de persuader. Après tout, il suffirait d'un syllogisme pour prouver qu'on peut être bourreau et vertueux; mais pour jeter de l'intérêt sur un être voué à cette sanglante profession, pour éveiller quelque sentiment de sympathie en faveur d'un homme qui est obligé de se déguiser pour se mêler impunément à ses semblables, il faut appeler à son aide toutes les ressources d'un talent plein de tact et de finesse. Tel est le but que Cooper a su atteindre.

En traitant bien un pareil sujet, on devait s'attendre à plus d'une critique. La plus grave de toutes, à coup sûr, c'est qu'il existe à la Gaieté un mélodrame avec un rôle de bourreau qui a été confié au talent de M. Marty. Que répondre à cela, si ce n'est que l'audace même de Cooper mérite quelque indulgence, et que, s'il a risqué une pareille lutte, c'est qu'il voulait traiter le sujet sous un autre point de vue. On pourrait encore à toute force supposer que Cooper ne connaissait ni *Polder*, ni M. Marty; mais cela me paraît peu probable. Il faut donc admettre qu'il a engagé le combat en connaissance de cause, se promettant d'ailleurs de ne rien emprunter au mélodrame de la Gaieté.

Il y a pourtant un rapport entre le bourreau d'Amsterdam et celui de Genève : c'est qu'ils sont tous deux sensibles et vertueux. Cela seul a servi de texte à un critique, d'ailleurs plein de talent, mais dont je ne puis adopter les conclusions. Il trouve qu'un bourreau honnête homme est une donnée fausse et commune. Mais il faut remarquer d'abord que les exécuteurs des hautes œuvres ne sont pas si nombreux qu'on puisse en rencontrer habituellement et trouver l'occasion d'observer leur caractère. Et quand il serait vrai que la corporation entière fût composée aujourd'hui d'hommes assez familiarisés avec les nécessités de leur état pour verser le sang d'un condamné sans plus d'émotion qu'un garçon boucher vieilli dans les abattoirs, je ne vois pas pourquoi il ne serait pas permis à un artiste d'imaginer qu'il a existé quelque part un bourreau qui tuait avec répugnance. J'ai lu pour mon compte une pétition adressée à l'assemblée constituante dans laquelle un philanthrope réclamait au nom de l'humanité l'adoption d'un instrument qui permît de mettre à mort un condamné sans le faire souffrir. Cette pétition était du bourreau d'Orléans. Et certes je l'ai prise au sérieux, au lieu d'y voir une affreuse ironie.

Cooper n'a donc donc pas blessé les probabilités en donnant à son bourreau un cœur d'homme. Mais ce qu'il y a de remarquable de son œuvre, c'est qu'il ne s'est pas attaché à peindre l'amour-propre égoïste de l'individu aux prises avec l'horreur que sa profession lui inspire. C'est un père résigné pour lui-même à son fatal métier, mais dont le seul bonheur en ce monde serait de soustraire ses enfans au joug d'une hérédité infamante. Une loi inexorable l'attache à l'échafaud. Que cette loi s'accomplisse! Mais son fils qu'il a éloigné de la maison paternelle pour lui épargner d'odieux spectacles, son fils si beau et si généreux, c'est lui qu'il veut arracher aux tourmens d'une existence passée dans le sang. Je l'avoue, je ne vois rien là que de vrai et de profondément pathétique. Aussi serais-je fort étonné si le public, souverain juge en cette matière, ne voyait pas dans ce roman un de ces ouvrages rares et privilégiés qui apparaissent de loin en loin au milieu de toutes ces marchandises de libraires dont nous sommes inondés.

NATALIS DE WAILLY.

(1) Un vol. in-8°. Prix : 5 fr. Paris, Baudry, rue du Coq-Saint-Honoré.

Revue Dramatique.

—

THÉATRE-FRANÇAIS.

Bertrand et Raton, ou l'Art de conspirer, Comédie en 5 actes et en prose, de M. Scribe.

Vraiment la Comédie-Française est entrée dans une voie nouvelle, car maintenant on ne parle que de ses succès, car on la fréquente, car on y court, car on s'y presse. M. Casimir Delavigne a commencé l'œuvre de cette régénération si long-temps attendue; M. Scribe la poursuit de la manière la plus brillante.

C'est un auteur bien heureux, bien adroit, bien spirituel! Avec quel art il sait saisir l'à-propos, étudier nos goûts, nos ca-

prices, en profiter autant dans l'intérêt de nos plaisirs que pour nous donner d'utiles leçons! Après les grands événemens qui, il y a quelques années, ont failli bouleverser toute la France, il a vu l'enthousiasme qu'ils avaient excité s'affaiblir, se calmer; le peuple, fatigué du spectacle d'intrigans arrivant à tout à ses dépens, se montrer froid, presque indifférent; il a remarqué le discrédit dans lequel était tombée la politique, et celui bien plus grand qui, chaque jour, accueille les feuilles qui lui sont consacrées. Nous étions mûrs pour une leçon, non point dramatique et forte, mais piquante et malicieuse; il nous l'a donnée tout aussitôt. Hélas! pauvres ratons que nous sommes tous, bien que nous ayons souvent la prétention de ne point l'être, profiterons-nous de ce tableau trop fidèle de la conduite de nos Bertrand politiques? Espérons-le; mais, quoi qu'il arrive, remercions toujours l'auteur dramatique qui, ennoblissant sa mission, vient nous éclairer sur nos intérêts les plus grands, les plus positifs, et tout en nous amusant, sait nous instruire; car, bien que rappelant une époque qui déjà est loin de nous, il faut accepter la pièce nouvelle comme notre histoire.

Struensée règne en Danemarck, sous le nom de Christian VII, et avec la femme de ce prince, le reine Mathilde. Leur insolente oppression pèse sur les courtisans qui ne sont pas avec eux, sur la belle-mère du roi, surtout, la reine Marie-Julie, femme ambitieuse, vindicative, qui gémit de la situation secondaire dans laquelle l'a placée la faiblesse de Christian, qui tremble pour les dangers auxquels elle l'expose.

Le premier ministre a des collègues, et parmi eux le comte Bertrand de Rantzau, vieillard encore vert et dévoré d'ambition, visant au porte-feuille de premier ministre, voulant renverser la reine, le favori, mais prenant toutes ses précautions pour n'avoir jamais l'air de se mêler d'une intrigue de cour; ayant la réputation d'un bon homme, quand son cœur est en proie à la plus brûlante des passions.

Rantzau est un type admirable de l'égoïsme politique, de cette immoralité qu'en hauts lieux et dans le système gouvernemental, on est convenu de regarder comme le premier talent, la première vertu (si ce mot peut être ainsi prostitué) de l'homme d'état. Ne croyant aux hommes que jusqu'à vingt ans, ne se fiant à personne, impassible, ennemi avec toutes les formes de l'aménité, et se servant de tous ceux qui l'entourent comme d'autant de marionnettes pour arriver à son but, tel est Rantzau, tel est l'homme que M. Scribe a peint d'après un modèle que l'on nomme hautement, qui est là, près de nous, et que l'on a regardé comme le plus habile, comme le plus heureux en fait de rouerie politique.

La reine Marie-Julie et Rantzau s'unissent, comme peuvent s'unir de semblables personnages, pour renverser leurs adversaires. La reine pense tout de suite à employer la violence; ce n'est pas l'avis de Rantzau. Pour réussir, suivant lui, il ne faut jamais se montrer, il faut faire agir les autres; et, dans cette circonstance, c'est le peuple que, pour réussir plus sûrement et avec une apparence de droit, on doit mettre en avant. Que le peuple se lance dans la rue, pille, se batte, amène le désordre; en le conduisant avec adresse, on dirigera sa fureur contre le favori, et nul doute alors qu'on n'obtienne sa chute, comme un acte de haute justice nationale.

Ce pauvre peuple, toujours faiseur de révolutions, toujours leur dupe, toujours leur victime, se trouve représenté par un bon bourgeois de Copenhague, ayant nom caractéristique de Raton. Messire Raton de Burkenstaff, riche et habile marchand de soieries, est heureux dans son intérieur; heureux par sa femme, modèle des épouses et des mères; heureux par son fils Éric, jeune homme rempli d'excellentes qualités; heureux par son ordre, sa probité; tout lui réussit! Voilà que l'ambition, la vanité, viennent plonger toute cette famille dans la douleur. Raton s'est laissé deviner par Bertrand, et soudain il est jugé digne d'être l'instrument des projets du vieux ministre.

En excitant l'amour-propre du père, en stimulant la tendresse du fils, on leur fait mutuellement supposer des dangers. Grâce à ce machiavélisme, tout devient événement pour la famille Burkenstaff, et si bien que, sur l'invitation fort polie de se rendre chez le premier ministre, le commis de messire Raton, croit qu'il s'agit d'une arrestation. Il veut délivrer son maître, il appelle à son aide les nombreux ouvriers que le riche fabricant de soieries emploie; en peu d'instans, voilà une émeute! d'une rue elle s'étend à un faubourg, et l'émeute devient révolte du faubourg à la ville, et la révolte menace d'être une révolution sanglante. Copenhague est en désordre, et pourquoi? parce que M. Jean, le commis de Raton, aime les émeutes, parce qu'il les regarde comme des jours de congé, comme un dimanche de plus dans la semaine? O destinée des empires!

M. Jean joue un grand rôle dans cette aventure, et lui-même il est un type curieux de notre époque. Au commencement de la révolte, il la mène bon train.

Les alternatives de cette longue lutte, qui finit par le triomphe de la reine Marie-Julie et de Rantzau, par le renversement du favori et de Mathilde, sont présentées avec autant d'art que de véritable comique. Les mesures de Struensée, des autres ministres, calment, arrêtent la sédition; mais Rantzau, avec son impitoyable sang-froid, profite de tous les nouveaux incidens pour la réveiller, pour la rendre plus violente. Le malheureux Raton, enorgueilli par un premier succès, par les applaudissemens du peuple, qui le proclame son chef, se jette plus que jamais au milieu de la tourmente. Et pour quel résultat, bon Dieu! Sa demeure est pillée, brisée, son fils arrêté! Compromis par un dévouement tout chevaleresque dans une conspiration, il est condamné à mort. Il faut sauver ce jeune homme, et ce n'est plus seulement Raton qui en appelle à la justice du peuple, à sa protection; c'est la mère tremblante, inquiète, qui ne pense plus à donner de sages conseils, à gronder son mari de s'occuper de choses qui ne le regardent pas, mais qui veut arracher son fils au supplice. Rien de plus vrai, de mieux senti que ce personnage.

Et au dénouement, qui n'est pas heureusement ensanglanté par la mort d'Éric, quelle est la récompense de chacun? Bertrand de Rantzau, qui a joué avec un si cruel sang-froid, avec une si horrible habileté, le sort de toute une nation; qui a conquis la reconnaissance de la popularité, même par une démission donnée à propos, par de grandes phrases dont il ne

pense pas un mot, obtient le porte-feuille de premier ministre Et Raton, le malheureux Raton?... Il a perdu sa fortune, il a été, lui et les siens, en proie aux plus horribles angoisses, son avenir est sans doute perdu, et on le nomme premier marchand de soieries de la cour... Cruelle déception! Le pauvre homme l'était de fait, avec cette différence qu'il fournissait deux reines. Maintenant qu'il a contribué à en faire chasser une, il perd la moitié de ses pratiques.

On sent bien qu'il ne nous a pas été possible de rappeler tous les incidens qui se succèdent dans les cinq actes de cette comédie, qui ne laisse pas un seul moment l'attention en suspens; nous avons rapporté les principaux. Ce qui échappe à toute analyse, à tout récit, c'est le dialogue, qui est spirituel, plein de verve, de malice; ce sont les observations remplies de finesse et de goût; c'est cette amusante satyre de notre conduite et de cette légèreté, surtout, qui nous a jetés dans tant de malheurs, dans de si fâcheuses alternatives.

M. Scribe, dans cet ouvrage, qu'un immense succès accueille, dans cet ouvrage, dont un titre léger dissimule la profondeur salutaire, s'est montré plus habile qu'il ne l'avait encore été. Il a traité à temps une question palpitante d'intérêt, et il n'est personne qui, tout en applaudissant sincèrement au mérite de sa comédie, n'en retire autant de plaisir que de profit.

La Comédie-Française s'est honorablement associée aux efforts de l'auteur dans cette grande occasion. Melle Brocard est fort bien sous les traits de Marie-Julie; Melle Rose Dupuis a mérité le succès d'enthousiasme qu'elle a obtenu dans le rôle si touchant et si vrai de Mme Raton. Il est impossible d'être plus mère dans les derniers actes surtout. Melle Noblet, qui représente une jeune personne aimée du fils de Raton, a été beaucoup applaudie dans plusieurs situations pathétiques.

Samson vient de se placer bien haut dans l'opinion publique par le rôle de Bertrand de Rantzau, qu'il joue avec un grand talent, il se passe peu de représentations qu'il ne soit rappelé par tous les spectateurs. Raton a été joué deux fois par Monrose; cet artiste distingué étant tombé malade a été remplacé par Duparay, qui le remplit d'une manière fort comique. David, Firmin, Charles, Geffroy, Regnier, qui représente Jean, l'amateur d'émeutes, avec autant de naturel que de verve, donnent, à cette production nouvelle, un ensemble on ne peut plus remarquable. Après le succès des *Enfans d'Édouard*, celui de *Raton et Bertrand* est arrivé à propos pour ramener tout-à-fait le public à la Comédie-Française. Viennent maintenant la comédie de M. Mazères, le drame de M. Delavigne, les débuts de Mme Dorval, les dramatiques productions de M. Alexandre Dumas, et nous sommes certains de l'avenir de la Comédie-Française.

Variétés.

C'est aujourd'hui 24 qu'aura lieu, au théâtre Italien, la représentation extraordinaire si impatiemment attendue, dans laquelle les deux tragédiennes de l'école moderne, Mme Berlioz-Smithson et Mme Dorval, feront ensemble leur rentrée, l'une dans son rôle touchant d'Ophélia de Shakespeare, l'autre dans celui d'Adèle d'Hervey. Firmin, du Théâtre-Français, jouera Antony pour la première fois à Paris. Un grand concert de plus de cent musiciens dirigés par M. Berlioz, terminera la soirée. On y entendra la *symphonie fantastique* de M. Berlioz, l'*Ouverture des Francs-Juges*, la *Dernière nuit de Sardanapale*, cantate avec chœurs du même auteur; une grande composition pour le piano, exécutée par M. Listz, et la *Chasse sauvage*, de Lutzow, chanson des hussards de la mort de Weber, traduite de l'allemand pour cette circonstance, par M. Émile Deschamps.

— Il va paraître, chez M. Petit jeune, passage Vivienne, un Album renfermant 12 Romances variées, chansonnettes, nocturnes, etc., etc., par Cambon. Chaque romance est accompagnée d'une lithographie exécutée avec soin par MM. Tellier et Serrieu.

— *La Visite domiciliaire*, drame donné au Gymnase-Dramatique, par MM. Poujol et d'Aubigny, est aussi emprunté à l'époque de la révolution française. C'est aussi l'histoire d'un honnête magistrat qui sauve toute une famille des dangers auxquels l'expose la cupidité des deux personnages unis par le désir de mal faire. Le commencement de cette nouvelle production est froid, mais la fin, où il y a de la chaleur, de l'entraînement, et dans laquelle Ferville tient la scène, a fait oublier ce défaut.

— *Aimer et Mourir*, tel est le titre d'un mélodrame que l'Ambigu-Comique vient de donner, et qui n'a réussi qu'à moitié. Trois auteurs se sont mis après, MM. Benjamin, Alexis et Hyacinthe. Au commencement, il y a le tableau, en action, du supplice de la Garotte; à la fin, il y a une lutte entre deux hommes qui se termine par le meurtre de l'un d'eux. Ces horreurs n'ont que médiocrement intéressé.

— La typographie fait chaque jour de nouveaux progrès. Il paraît en ce moment à la librairie de Didier, quai des Augustins, n° 48, un Cours de littérature de La Harpe, en deux volumes in-8°. Quand on voit la grandeur des caractères, on ne peut se figurer qu'on ait trouvé moyen de réunir dans ces deux volumes un ouvrage qui occupe ordinairement jusqu'à seize volumes in 8°. Cette édition, qui est d'une beauté remarquable, ne coûte que 18 francs. C'est une heureuse idée d'avoir mis à la portée de toutes les bourses un ouvrage qui a sa place marquée dans toutes les bibliothèques. Le champ de la critique littéraire s'est sans doute agrandi depuis que La Harpe a publié son ouvrage, mais on ne peut s'empêcher de reconnaître qu'il a su apprécier avec un goût pur et délicat les chefs-d'œuvre de notre littérature, et qu'après tout il n'existe pas de livre qui puisse tenir lieu de son *Lycée*.

Dessins : Église Saint-Maclou. — Solitude.

Beaux-Arts.

ŒUVRE COMPLET

DE

FLAXMAN,

GRAVÉ AU TRAIT PAR RÉVEIL (1).

Nous avons des premiers applaudi à l'entreprise de M. Réveil. Nous lui avons souhaité tout le succès qu'elle méritait : l'accueil empressé du public a répondu à nos désirs. C'est avec une vraie satisfaction que nous voyons de plus en plus le goût général s'attacher aux œuvres d'art. Flaxman, dont les compositions si pures, si naïves, si sublimes, n'avaient eu cours long-temps que dans un cercle étroit, Flaxman devient populaire aujourd'hui. Il n'est aujourd'hui si mince bibliothèque où l'on ne puisse trouver John Flaxman. Chacun veut avoir son Flaxman, comme chacun veut avoir son Albert Durer, son Rembrandt, son Goya. Flaxman est connu maintenant en France. Mais quand donc y connaîtra-t-on Dante ? le grand poète dont il s'est si admirablement inspiré. Hélas! jamais, peut-être. La peinture a le bel avantage sur la poésie ; la peinture parle aux yeux une langue universelle, éternelle; la peinture est comprise partout, en tout temps, et toujours. La poésie ne parle qu'un idiome et variable, et transitoire, et mortel. Les copies de dessins sont souvent faites avec assez de bonheur pour faire apprécier les originaux ; les traductions de poésies ne sont toujours que sottes et funestes. Un dessin de Raphaël est par toute l'humanité un admirable dessin. La *Divina comédia*, qu'est-ce pour qui ne sait pas l'italien? Qu'est-ce? *Niente*, rien !

M. Réveil poursuit avec soin et exactitude son beau travail. La treizième livraison vient de paraître : elle est certainement une des plus remarquables. Je l'ai vue avec d'autant plus de plaisir que je préfère par-dessus toutes les compositions de Flaxman ses *Illustrations du Dante*, non que *l'Iliade d'Homère*, *l'Odyssée*, *les tragédies d'Eschyle*, *l'OEuvre des jours* et *la Théogonie d'Hésiode* ne soient bien, ne soient peut-être aussi bien; mais mon goût n'est pas là; mais mon goût m'entraîne ailleurs. Qu'y faire?

Dans cette livraison, nous avons particulièrement distingué la planche 33 du purgatoire : *Ventiquattro signori à due à due :* marche imposante et solennèlle de vingt-quatre vieillards chantant un hymne sacré. La planche 38 : Le Dante et Stace sont conduits au fleuve Euroé, est vraiment délicieuse; à part quelques incorrections. Quel contraste plus saisissant que celui du sombre et malheureux Alghieri, une palme au front, au milieu d'un bouquet de jeunes filles, dont une surtout m'a séduit. Une, vue de dos, étendant ses bras sur ses compagnes. Rien n'est plus simple, rien plus noble que les lignes profilant cette belle enfant, cette vierge couverte d'une robe pleurante. Pour moi, c'est une Marguerite, c'est une Ophélia, c'est une Marie, sœur de Marthe; c'est la femme de Samarie, c'est Madeleine! c'est toutes les exquises créatures qui habitent notre imagination.

La seconde planche du chant deuxième du *Paradis* est aussi fort belle : peut-être plus sublime : Béatrice invite le Dante à rendre grâces à Dieu. A la voix douce de cette vierge, Dante, l'intelligence, la domination, la volonté, tombe à genoux, se courbe et s'humilie. Béatrice est environnée de nuées caressantes; un long voile descend de son front et l'enveloppe tout entière comme un manteau royal; ses bras sont pendans et abandonnés, ses mains se rencontrent et se croisent. Elle est résignée, contemplative, céleste, comme les saintes femmes au pied de la croix. Ce n'est que chez les grands maîtres du quinzième siècle, ce n'est que dans les manuscrits ou sur les vitraux qu'il serait possible de trouver une composition aussi chrétienne. N'est-ce pas une merveille que Flaxman, l'artiste antique, le statuaire païen, l'homme mythologue par étude,

---

(1) Susse, place de la Bourse. Trente livraisons de neuf planches, à 1 fr. 25 c.

par coutume, par goût, ait trouvé si miraculeusement des figures si évangéliques, des figures si pures de paganisme.

P. B.



EXPOSITION

DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DES ARTS.

Passant ces jours-ci sous le guichet de la cour du Louvre, ce n'est pas sans surprise que j'ai retrouvé sous mes yeux, appendu à la porte de l'ancien logement du conseil d'état, le modeste écriteau qui annonce au public l'exposition de la Société des amis des arts. Je me rappelais que cette exposition, déjà accomplie il y a quelques mois, avait reçu ma visite obligée, non pas que je veuille dire, Dieu m'en garde, que les ouvrages exposés m'aient laissé un souvenir bien distinct. C'est donc en me représentant quelque chose d'extraordinaire et d'imprévu, seul motif présumable de cette réexposition, que je montai l'escalier. Mais j'ai autant de regret à le déclarer que j'en éprouvai à le voir, l'exposition de novembre n'est que la reprise de celle du commencement de l'année. Pour toutes variantes, quelques tableaux ont remplacé d'autres tableaux. Ces changemens, il est vrai, ont donné plus d'harmonie à l'effet général du petit salon; car, si ma mémoire ne me trompe point, quelques-uns des tableaux qui ont disparu avaient une prétention aristocratique à se distinguer de leur entourage, ils faisaient disparate en la bourgeoise assemblée. Maintenant que ces ouvrages n'y figurent plus, et que deux ou trois autres dont *l'Artiste* s'est occupé en d'autres occasions ne sauraient être mentionnés de nouveau (*non bis in idem*), l'œil peut se promener avec l'indifférence la plus complète tout autour de la salle, toutes ces toiles passent au regard comme la tenture d'un appartement; rien ne l'arrête, rien n'excite l'attention, rien ne va jusqu'à l'esprit. Égalité parfaite, aspect partout insipide. L'examen, s'il n'est pas attrayant, n'est du moins nullement pénible.

Il est pourtant une vérité à laquelle cette fastidieuse revue a donné pour moi un nouveau degré d'évidence. J'ai trouvé à m'y convaincre pour une fois encore de cette disposition dominante qu'éprouve une partie de l'espèce humaine à suivre l'exemple donné, à copier, à s'efforcer d'être autre que soi-même, enfin à singer. Vous savez les innombrables représentations du costume antique que nous montraient les salons, il y a encore une dizaine d'années: ce n'étaient que compositions épiques, mannequins à la pose académique, affublés de toges, de chlamydes, de tuniques, le casque en tête, le bras alongé ou arrondi, la main sur le glaive. Tout ceci était la singerie, la menue monnaie de David, monnaie qui n'a plus cours aujourd'hui, mais alors reçue sans conteste, quoique effacée, non marquée, n'ayant pas vestige d'une empreinte originale. Aujourd'hui nous avons d'autres monnaies, qui parfois ne valent guère mieux. Allez voir l'exposition de la Société des amis des arts. C'est d'abord la monnaie de MM. Schnetz et Léopold Robert: des paysans italiens avec leurs chapeaux pointus, les paysannes avec le tablier et l'accoutrement bariolé, tous au teint couleur de pain d'épice, avec un petit bout de ruine ou de villa dans le fond, ou quelques rochers dessinant bien cruement leur arrêté sur le ciel bleu, ou bien encore la Méditerranée pour dernier plan, et puis *Rome* écrit en grosses lettres dans un angle du tableau.

Il y a aussi la monnaie de Decamps : les pauvres Savoyards au coin de la borne, les ânes reposant mélancoliques, les fonds de muraille. Ceci est la monnaie de quelques compositions. Vient en même temps la monnaie du faire, des procédés techniques. Pour avoir admiré la puissance avec laquelle Decamps modèle ses terrains, nous sommes condamnés à voir tous les amateurs qui peignent le paysage donner à leurs terrains des premiers plans le relief croustillant et doré de la pâtisserie. Parce que l'artiste original fait dans sa peinture un emploi si habile et si intelligent des empâtemens, il faut que tous ceux qui cherchent à s'inspirer de sa manière les distribuent à tort et à travers sur leurs toiles, comme les badigeonneurs éclaboussent à coups de brosse les murs qu'ils veulent graniter.

Que d'autres variétés de monnaie sont aujourd'hui en circulation dans la peinture! Il n'est pas jusqu'à MM. Cabat et Rousseau, à peine connus depuis le dernier salon, qui ne puissent revendiquer la gloire d'avoir vu émettre la leur. L'exposition de la Société des amis des arts en offre déjà des échantillons. Le premier de ces artistes n'aura pas en vain rappelé les Flamands par le ton général de ses paysages. En voici d'un ton bien autrement roux que les siens; un enduit de beurre ne leur eût pas donné une teinte plus jaune et plus sale. M. Rousseau, pour avoir su rendre avec bonheur la physionomie rude et sauvage de notre végétation de bois et de bruyères, n'a pas tardé à se voir contrefait dans des études de futaies et de joncs, qui ressemblent à un fouillis de fagots verts.

Du reste, j'ai cessé de m'étonner que l'exposition de la Société ne contînt que des ouvrages de cette portée, en voyant, par une liste placée à la porte de la salle, que le nombre des actionnaires ne monte pas à deux cents. Le capital d'une association de force aussi restreinte n'est pas considérable, et dès-lors nos artistes distingués ne songent pas à lui faire hommage de tableaux qu'elle serait dans l'impossibilité d'acquérir. L'explication de la faiblesse de ces expositions est là.

En vain la Société s'est-elle placée sous la protection du roi, dont le nom figure en tête des actionnaires; le patronage royal lui a valu d'être plus heureuse que le conseil d'état, et de conserver la disposition d'un local au Louvre; mais elle a beau avoir acquis le droit de faire mettre dans les journaux cette annonce pompeuse : *L'exposition de la Société des amis des arts est ouverte au Louvre*, la solennité du palais ne rend que plus sensible la pauvreté de ces expositions, et elles n'en restent pas moins, pour le retentissement et l'importance, au-dessous de celles de nos départemens septentrionaux, qui, cette année surtout, ont été d'une sérieuse attention.

Il serait néanmoins possible à la Société des amis des arts d'affecter un rôle plus élevé. Quoique je ne connaisse pas le système selon lequel elle est dirigée, je me persuade par les résultats que tous les efforts possibles ne sont pas faits pour augmenter le nombre des actionnaires. Comment admettre qu'on ne trouve dans Paris que deux cents personnes pour soutenir une institution créée depuis tant d'années, dans le but de seconder le développement des beaux-arts. Nos artistes de mérite sont peut-être aussi responsables de la langueur de cette institution. S'ils dirigeaient de ce côté quelques-uns de leurs ouvrages, ils ne pourraient guère espérer, nous en faisons l'aveu, de trouver dès l'abord des appréciateurs; mais, grâce à eux, ces expositions deviendraient plus remarquables et attireraient naturellement des actionnaires, qui, sur l'examen des expositions actuelles, ne se décideront jamais au moindre sacrifice, pour courir la chance de posséder des tableaux aujourd'hui plus que médiocres. L'année suivante, les acquisitions de la Société augmenteraient en proportion de l'augmentation de capital apportée par ces nouveaux actionnaires.

L'indifférence de nos artistes distingués en cette occasion est aussi mal entendue pour leur propre avantage que pour celui des arts. S'ils veulent que le public s'intéresse vivement à leurs travaux, il leur faut aussi aller au-devant de lui, exciter et tenir sa curiosité en haleine par tous les moyens qui se présentent. Rien n'est plus propre à établir entre les amateurs et les artistes des rapports également profitables aux uns et aux autres, que le rajeunissement d'une institution qu'ils ont trop laissé tomber. Il est donc bien à désirer que l'unique Société des amis des arts existant à Paris s'aperçoive enfin de l'insignifiance où elle végète, et, demandant à l'art autre chose qu'une vaine dénomination, puise désormais en l'art lui-même sa vie et ses élémens de progrès : tel est notre vœu.

L'ANCIEN BOURBONNAIS,

(**HISTOIRE, MONUMENS, MOEURS, STATISTIQUE**).

PAR ACHILLE ALLIER,

GRAVÉ ET LITHOGRAPHIÉ SOUS LA DIRECTION

DE M. AIMÉ CHENAVARD,

D'APRÈS LES DESSINS ET DOCUMENS DE M. DUFOUR,

PAR UNE SOCIÉTÉ D'ARTISTES.

Ire ET IIe LIVRAISONS (1).

Cette grande et magnifique œuvre d'art et d'histoire nationale se continue avec zèle et honneur. Voici le plus beau monument élevé à cette pensée de ressusciter toute notre vieille France féodale et catholique, trop long-temps oubliée et méconnue. Hélas! pourquoi avoir tant tardé? pourquoi nos étroites préoccupations philosophiques et politiques ont-elles, pendant de si longues années, détourné nos regards de ces saintes et sublimes ruines qui seules pouvaient encore nous raconter la vie de nos pères, leurs passions, leurs idées, leurs souffrances, leurs exploits aventureux, leur pieuse et naïve croyance! Ce sont ces ruines qui viennent attester la puissance de création de ces barbares qui ne bavardaient pas tant sur l'art, mais qui croyaient et agissaient, et dont l'inspiration enfantait ces chefs-d'œuvre d'architecture et de peinture aussi spontanément que la terre produit ses merveilles les plus enchanteresses. Ces hommes avaient la foi, voilà pourquoi ils étaient de divins architectes et de divins sculpteurs. Jusqu'à ce jour, tous ceux, poètes et artistes, qui se sont pris d'une belle tendresse pour les monumens de l'art chrétien et féodal, n'ont été émus que par une admiration

---

(1) L'ANCIEN BOURBONNAIS, etc., formera deux volumes in-folio de texte et un volume de planches, publiés en vingt-cinq livraisons, du prix de 6 francs, et composées de cinq gravures ou lithographies, et de quatre-vingts pages de texte.

A Paris, chez Susse, place de la Bourse; et chez Chamerot, quai des Augustins, n° 13; Firmin Didot frères, rue Jacob, n° 24; Treuttel et Würtz, rue de Lille, n° 17. Et à Moulins, chez Desrosiers.

sèche et futile pour des formes sveltes et gracieuses, pour des lignes heureusement harmoniées, pour des découpures de pierre fines et légères; mais l'inspiration qui avait créé toutes ces ineffables beautés, ils ne l'ont pas cherchée; mais les sentimens, les misères, les angoisses du cœur, les espérances qui ont poussé ces hommes à élever ces cathédrales, ces abbayes, ces chapelles expiatoires, ils ne s'en sont pas soucié! Ils admirent ces œuvres de l'art chrétien, comme si elles s'étaient trouvées là, un beau jour, par l'effet du hasard ou d'une force invisible; comme si elles n'étaient pas la manifestation de la vie de l'humanité à une certaine époque; en un mot, je ne crois pas permis de s'extasier à plaisir sur les monumens de l'art catholique, en faisant abstraction du catholicisme, sinon vous vous condamnez à une admiration stérile qui n'effleure que la surface d'une œuvre et se rend incapable de la sentir dans toute son originalité et de la reproduire. Les philosophes du dix-huitième siècle et ceux du nôtre ne comprenaient ni n'aimaient le catholicisme; aussi n'ont-ils ni compris, ni aimé l'art catholique. Aujourd'hui quelques hommes commencent à comprendre la grandeur de la religion catholique; qu'ils viennent à l'aimer et à y croire, et alors ils auront tout le secret de son art, et ils posséderont la même puissance créatrice.

Toutes ces réflexions me ramènent à *l'Ancien Bourbonnais*. Vous n'avez qu'à lire l'introduction de M. Allier, dans la première livraison, et vous verrez que ce n'est pas une admiration factice qui a dirigé les auteurs dans cette résurrection patiente et laborieuse des monumens de l'art catholique conservés au milieu de leur vieille province. Un sentiment national éclairé, un amour sincère pour ces belles et grandes individualités de ces temps d'originalité et de foi, un respect vrai et profond pour la religion, un talent d'artiste plein de goût et de délicatesse, telles sont les qualités précieuses qui distinguent cette publication. Déjà *l'Artiste* a parlé de la première livraison qui contient, pour le texte, l'introduction de M. Allier, consacrée à exposer le plan et les idées de l'ouvrage. Les auteurs ne reproduiront pas seulement tous les débris de l'art dans l'ancien Bourbonnais, mais aussi son histoire, ses mœurs, sa littérature. Les dessins publiés avec cette première livraison sont: des gravures au trait qui représentent le plan et la coupe de la Sainte-Chapelle de Bourbon-l'Archambault, et de la chapelle de Notre-Dame; le mausolée de Charles Ier, duc de Bourbonnais, et d'Agnès de Bourgogne, son épouse; des vases antiques et fragmens de vases. Toutes ces gravures sont remarquables par une finesse et une délicatesse d'exécution qui reproduisent avec la plus scrupuleuse exactitude tous les détails de l'œuvre originale; c'est surtout dans la gravure du mausolée que nous avons été émerveillés de cette légèreté et de cette précision du dessin. Ces qualités se trouvent au plus haut degré dans les têtes de pages et les lettres dessinées par M. A. Chenavard. Il est impossible de déployer plus de grâce et plus de facilité à reproduire ces capricieuses figures qui ornaient des Bibles de bénédictins du quatorzième siècle. Le portrait de Charles, duc de Bourbon, dessiné par M. Gigoux d'après le Titien, est un beau travail dans lequel notre jeune artiste a parfaitement conservé l'expression de tête calme et ferme, la richesse de coloris du maître vénitien. Je reprocherai à la lithographie de M. Durand, qui représente une vieille chapelle, de manquer de perspective et d'être d'un dessin un peu trop mou.

La seconde livraison contient la première partie de l'histoire du Bourbonnais, depuis les temps les plus reculés des Gaulois jusqu'à la moitié du premier siècle de l'ère chrétienne. Il n'y a que des éloges à donner au mérite littéraire de cette histoire. La chaleur du style, l'érudition consciencieuse et approfondie en font un véritable monument historique dans lequel revivent toutes les traces perdues des populations gauloises qui ont fondé l'ancien Bourbonnais. Les dessins publiés avec cette livraison sont: une délicieuse vue de vieux château, lithographiée, de M. Tudot: dessin, perspective, lumière et ombre, tout a été parfaitement ménagé et saisi pour reproduire le charme pittoresque du site; la façade de l'église de Soubigny, par M. Durand; cette lithographie est d'un dessin plus régulier, plus ferme que celui de sa vieille chapelle; ses fragmens de colonnes, de chapiteaux, d'armoiries, nous montrent toute la pureté et la suavité des sculptures de l'architecture chrétienne. La gravure au trait de l'église de Notre-Dame à Moulins est un travail d'un fini exquis, comme celui du mausolée, et qui nous révèle les harmonieuses proportions, les lignes gracieuses, toutes les délicatesses infinies, toutes les merveilles de découpure du temple catholique. Mais le plus beau morceau de cette livraison, celui dont la vue m'a arraché un cri de surprise et d'admiration, c'est la simple gravure au trait d'un tableau de cette église Notre-Dame. Malheureusement les auteurs ont renvoyé à la fin de l'ouvrage les explications de leurs planches. Ce tableau est un couronnement de la Vierge et une adoration du Christ. J'ignore dans quel état il se trouve, de quelle main il sort, de quelle époque il nous vient; mais pour la composition, le naturel et la naïveté des poses, pour la grâce des figures, pour leur expression religieuse si pure et si tendre, si pleine d'élan vers la Vierge et son fils, je ne connais peut-être aucune œuvre qui m'ait autant ravi et rappelé cette foi ardente et toute ingénue de ces temps, au milieu desquels il serait si bon de vivre.

Nous attendons avec impatience la suite d'un ouvrage

commencé avec tant de talent, et avec un luxe inusité de papier et d'impression. Nul travail plus digne d'un grand succès n'est encore sorti du mouvement littéraire qui s'est développé, depuis trois ans, dans nos départemens. Mais c'est surtout à M. Aimé Chenavard que nous devons notre reconnaissance pour cette belle publication dont il est chargé de diriger les gravures et les lithographies. Son goût, son sentiment vif et éclairé des beautés de l'art religieux, ses connaissances étendues et son zèle nous garantissent que l'ouvrage entier répondra aux deux livraisons sur lesquelles nous avons voulu attirer l'attention de nos lecteurs.

Saint-Cheron.



Littérature.

—

UN AMOUR PAR DÉVOUEMENT.

C'était par une belle soirée de l'été de 182...; pendant toute la journée, le soleil avait rayonné avec éclat, et sur les neuf heures du soir il régnait dans l'atmosphère une tiède haleine qui, avec le demi-jour mystérieux, rendait la verdure plus douce, les parfums des fleurs plus suaves; sous ce ciel voilé, où quelques étoiles scintillaient, il était beau de contempler dans une molle émotion le jardin des Tuileries, avec toute la magnificence magique de ses arbres, de ses statues, prenant mille formes fantastiques, et se déroulant dans un lointain vaporeux. Un des promeneurs avait peine à sortir, bien que depuis long-temps le signal de la retraite se fût fait entendre. Il tenait à la main un papier froissé qui l'avait jeté dans une profonde rêverie, et l'on ne savait trop, à voir ses traits changeans, si c'était d'espoir ou de regrets qu'il était agité.

L'expression de sa physionomie avait une certaine grandeur : on sentait que cette figure annonçait une ame ardente, tendre; mais il y avait sur tous ses traits comme un long voile d'irrésolution et d'incertitude qui n'ôtait rien à leur noblesse et leur donnait un charme de plus. Sur les plis d'un front contracté de bonne heure par l'habitude d'une mélancolie profonde se lisait comme un amer désenchantement de toutes les joies du monde et comme un défi porté à la société de lui trouver un bonheur qu'il n'eût pas épuisé jusqu'au bout et qu'il n'eût trouvé stérile. S'il y avait défiance de lui-même, de ses propres forces, il y avait aussi dédain des autres, et l'on devinait bien que c'était un de ces hommes qui de bonne heure avaient grandi dans l'isolement et qui en avaient contracté des habitudes de solitude et de timidité, qu'annonçaient du reste ses traits, sa démarche, et son œil bleu toujours voilé. C'était un de ces hommes qui n'osent regarder en face, tant ils ont peur de voir une vilaine ame grimaçant sur une ignoble figure, et qui cependant à toutes les actions humaines attribuent, bien qu'ils se soient souvent cruellement abusés, un motif honorable. La vie, pour les hommes de cette trempe, est un long rêve, un roman qu'on fait tout éveillé, la constante substitution d'un monde idéal et chimérique, d'un monde de vertus et de beautés, à ce monde si vulgaire de formes et d'idées, qui fait qu'il n'y a guère qu'un type rapetissé et rabougri. Pauvre monde, qui se meurt lentement entre les préoccupations politiques tout aussi mesquines que les graves préoccupations du pot-au-feu. Pour Adrien, ce n'était pas là son monde de prédilection, son monde d'intimité : il se trouvait seul à seul avec lui-même, dans les créations de son imagination maladive, et l'expérience qu'il avait faite de la vie ne l'avait ni désabusé ni guéri.

Jeune, il avait rêvé la gloire des armes; mais quand il eut atteint le temps où l'on peut s'enrôler sous les drapeaux, la guerre grande, civilisatrice, même avec son entourage de sang et de carnage, la guerre, à la suite de Napoléon, ce géant des conquêtes, admirable arrière-garde de tous les grands guerriers du passé, n'était plus possible. Adrien fut donc obligé de renoncer à la guerre, c'est-à-dire à la gloire, car, de la guerre inactive, montant une garde, criant : Qui vive! à de braves bourgeois rentrant le soir avec leur famille inoffensive, après une plus inoffensive partie d'écarté, il n'en voulait pas de cette guerre; il avait en horreur toute espèce de parodie qui, d'une grande chose fait un métier, et la guerre n'était plus qu'un métier.

Pour un moment, il eut une velléité d'entrer dans le barreau ou dans la magistrature; mais la procédure, cette bataille de sophismes et de flots d'encre, ce duel corps à corps pour discuter des textes, cette avocasserie sans entrailles qui s'emporte et s'enthousiasme sans co-

lère et sans élan dans le cœur, la procédure avec ses mains sèches et sa physionomie protée, la procédure lui fit peur, et bien qu'il conçût qu'on pût trouver dans ce métier beaucoup de gloire et surtout force écus, il ne se sentit pas, lui, assez de force pour tuer l'originalité un peu sauvage de sa nature vraie, et il renonça à la perspective d'une fortune, dont, d'ailleurs, il pouvait se passer.

Et cependant il sentait qu'il y avait en lui une activité d'ame et d'intelligence dont il devait compte à son pays; car il n'avait pu, d'abord, se concevoir une existence isolée, suicide lent qui vous prend tout ce que vous avez d'énergie dans le cœur pour la tourner contre vous-même et qui, vous faisant passer par tout ce que le désespoir a de plus poignant, énerve tous les ressorts de la vie et ne laisse plus, au lieu de volonté, qu'une incroyable facilité à recevoir les impressions les plus diverses. Et, bien qu'il cherchât avec anxiété la carrière où il pût développer cette vertu, il n'en trouvait aucune; sur le front de chaque profession il voyait écrit, en caractères toujours visibles, le mot métier. Or il ne se sentait pas fait pour exercer un métier.

Le mot de religion avec ses souvenirs si poétiques du passé, ses monumens d'une originalité si naïve et si harmonieusement mariés à ses dogmes de mélancolie et de néant des joies de la terre; le catholicisme avec le reflet de gloire et de majesté que lui avait jeté en mourant l'épiscopat de 93 lui apparaissait parfois comme une séduisante pensée, comme une grande consolation à la portée de toutes ses infortunes: mais aussi ne tardait pas à surgir à ses yeux le servilisme de l'épiscopat de l'empire qui, lui aussi, comme toutes choses, s'était accouplé au despotisme, et cette vision le jetait dans un sombre découragement, comme si c'eût été là une dernière espérance à laquelle il dût renoncer. Cependant les souvenirs du passé l'emportèrent un moment par leur éclat sur la honte de ces quelques dernières années, et au catéchisme de l'empereur adopté par l'église gallicane, il opposa le Discours sur l'histoire universelle de Bossuet, l'un de ces grands poèmes qui consolent de bien des misères. Il se fit séminariste. Mais, Dieu, que son désenchantement fut prompt! Là, le mot de métier se réveilla dans toute sa turpitude, quand il se vit à côté d'hommes qui, trouvant plus commode de réciter le bréviaire et de dire des messes que de remuer la terre ou de se livrer à quelque autre métier, avaient choisi, ou d'eux-mêmes ou par la volonté de leurs parens, un métier plus facile: excellente et odieuse spéculation qui de l'église ne fait plus qu'une sacristie étroite avec des intrigues de vieilles bigotes, avec le pain de chaque jour et la solitude dans la nef. Or Adrien avait rêvé la foule, la foule intelligente et aimante, la foule s'enivrant à la poésie des livres saints, se plongeant dans des rêveries extatiques du monde nouveau et faisant des prodiges de charité; le catholicisme se résumait pour lui dans saint Vincent de Paule et dans sainte Thérèse. Il fut désabusé.

Il en était là de ses désenchantemens successifs, de son incertitude en toutes choses, quand une aventure, qui fit grand bruit pour lui, vint le tirer de ce *farniente*, sommeil mortel qui engourdissait toutes ses facultés.

Un ami, qu'il avait connu et choisi pendant le court séjour qu'il fit au séminaire de. . . . . , avait poursuivi une carrière qui s'annonçait à lui sous de brillans auspices: le spectacle qui avait dégoûté Adrien l'avait bien quelque peu troublé, mais non abattu, et il était arrivé jusqu'au moment fatal où l'homme s'enchaîne pour toujours et renonce à sa liberté; Bernier avait reçu le caractère de prêtre. Des rapports intimes existaient toujours entre Adrien et lui; c'étaient de ces cœurs qui semblent prédestinés pour vivre, souffrir et se réjouir ensemble; la diversité de leur vie et de leur croyance ne les avait donc pas séparés. Bernier, après quelques années d'exercice dans d'obscures fonctions, avait désespéré de trouver cet aliment qu'il avait attendu pour son activité: il s'était senti froid à l'ame et dans un moment de désespoir il avait voulu reprendre cette liberté qu'il avait abjurée avec tant d'enthousiasme. Le monde, que si souvent il avait flétri de ses anathèmes officiels, le monde ne lui parut pas si terrible et si noir qu'il l'avait peint.

Une jeune femme, qui avait cherché dans la religion une consolation à la perte récente d'un mari, s'était pris d'un tendre attachement pour Bernier, dont la parole si douce et le regard si persuasif allaient à son ame. Cette femme se consola avec le prêtre, et tous deux oublièrent dans les transports d'un amour naissant le Dieu qu'ils avaient pris pour consolateur. De ce moment, le séjour du sanctuaire devenait impossible à Bernier; il rentra donc dans la société.

Mais le monde ne pouvait long-temps retenir Bernier: toutes les habitudes de sa vie l'en éloignaient, en même temps qu'il éprouvait un vide affreux à manquer tout à coup de ce qui faisait son existence, sinon remplie, au moins distraite par ses occupations cléricales; il lui en coûtait trop de contracter de nouvelles liaisons, de se jeter dans un monde qu'il ne connaissait pas, où il ne pouvait être que gauche et emprunté; et puis d'ailleurs l'amour qu'il avait ressenti pour Élisa Beauchamp, cette jeune veuve qui mettait par-dessus ses vêtemens de deuil un habit de fête et remplaçait un amour de commande, dont toutes les obligations n'avaient d'autres sanctions et d'autre mobile que le code civil, par un amour vrai et naïf, Élisa, avec tout le charme que donnent à une jeune femme de

vingt-deux ans la tristesse et le besoin d'aimer et d'être aimée; Élisa, avec l'amour qu'elle avait inspiré à Bernier, ne pouvait cependant suffire à remplir cette ame dévorée d'ambition, que le désir d'avoir un nom, une gloire à elle, venait troubler au milieu de ses rêves et jusque dans les réalités les plus délirantes de l'amour. Bernier ne tarda pas à considérer avec effroi cette halte dans le développement de sa vie, et du moment que le remords avec ses cuisantes douleurs se fut emparé de lui, son parti fut pris: il se décida à rompre une liaison qu'il ne pouvait justifier à son ambition et qu'il s'efforçait de trouver encore plus coupable qu'elle ne l'était réellement aux yeux du monde. Adrien avait été le confident des amours de son ami; quelquefois il avait assisté à leur tête à tête, et cette fois seulement l'amour avec toutes ses joies s'était révélé à lui et lui avait fait entrevoir la possibilité du bonheur. L'amitié qu'il avait pour Bernier ne le rendit pas tellement aveugle sur les charmes d'Élisa, qu'il n'éprouvât secrètement quelques mouvemens secrets d'affection pour elle. Avec sa timidité naturelle, fortifiée par la fausse éducation qu'il s'était donnée à lui-même, Adrien n'avait guère pensé aux femmes que pour broder quelque roman d'amour, dont l'héroïne était un type de beauté et de perfection tout aussi extraordinaire que sa manière d'envisager le monde. La femme réelle avec l'amour réel, il ne l'avait pas connue : il avait eu peur de rencontrer là le désappointement qu'il avait trouvé en beaucoup d'autres circonstances, et il s'était promis de ne jamais sortir d'une indifférence honnête et toute cérémoniale dans ses rapports avec les femmes. Cette règle de conduite s'était trouvée violée dans ses relations avec Élisa, et bien que ses paroles et ses manières ne fissent pas soupçonner un amour naissant, toutefois on pouvait remarquer qu'il n'y avait plus dans sa voix cette sécheresse et cette brièveté qui, par suite d'une résolution en opposition avec la tendresse de son ame, n'étaient que plus apparentes par cela qu'elles étaient plus étudiées. Adrien lui-même ne s'en aperçut pas, et quand il reçut le billet de Bernier, billet qui lui annonçait son départ, il sortit comme un fou, étouffant d'une joie qu'il ne pouvait déguiser. Il fut respirer et savourer plus à l'aise cette joie sous les massifs épais des marronniers des Tuileries

Bernier avait senti de suite la portée de sa résolution. Il lui fallait des distractions pour le guérir de cet amour, qui le rapetissait à ses propres yeux, et en même temps une œuvre si large qu'Élisa elle-même ne pût mettre sa douleur en parallèle avec cette œuvre. Il se décida vite : trouvant le rôle de la France épuisé pour le catholicisme et ne pouvant se décider à se mêler à toute cette foule de prêtres-fossoyeurs qui creusent la tombe et jettent les pelletées de terre sur la vieille religion de nos pères, il crut qu'il devait porter la parole évangélique chez des peuplades barbares, qu'un excès de civilisation en dissolution n'aurait pas encore privées du bonheur de croire à quelque chose de noble, de surnaturel. Mais avant il voulut aller retremper sa foi et expier son erreur d'un moment en visitant l'Asie-Mineure, Jérusalem, et de là faisant une trouée dans la haute Asie, aller rejoindre, à travers la religion de Brahma et de Vitchnou, les îles de l'archipel du Sud. C'était là son plan. L'influence qu'il exerçait sur Élisa était telle, qu'il ne douta pas qu'il ne lui fît approuver ses projets, et malgré la douleur de cette pauvre femme, dont il déchirait le cœur, dont il venait de détruire si brusquement et en un instant l'existence, il se sépara d'elle. C'était là ce dont il entretenait Adrien dans un billet tracé à la hâte. Il le conjurait, en terminant, de justifier sa conduite aux yeux d'Élisa et d'assouplir sa douleur par les distractions de l'amitié. Pour lui, il partait sans retard.

Après avoir lu et relu le billet de Bernier, Adrien ne sut d'abord que résoudre. L'amour pour lui se révélait pour la première fois avec une énergie telle, que sans sa timidité il eût été sur-le-champ trouver Élisa, lui aurait offert son cœur et sa main; mais la réflexion vint calmer cette première impression, et son exquise délicatesse remplaçant l'inspiration de l'égoïsme, il adoucit peu à peu cette effervescence de son cœur, et il put examiner plus attentivement la conduite qu'il avait à tenir. Prendre une femme dans les larmes, et aller la trouver dans les douleurs inconsolables que cause le départ de celui qu'on aime, balbutier quelques mots de franche amitié, sécher peu à peu ses pleurs et faire renaître le sourire du contentement sur ces lèvres flétries par la tristesse; et tout cela sans arrière-pensée d'égoïsme, sans retour sur soi-même; étouffer un amour, qui pouvait être une injure, puisqu'il supposerait une incroyable facilité à oublier; tout cela lui parut beau et noble, en harmonie avec ses impressions les plus habituelles : il avait conçu un nouvel amour, une espèce de culte religieux pour une douleur de femme. Cette pensée le calma.

Pendant toute la nuit qui suivit, nuit d'insomnies, de rêves douloureux et joyeux, il s'exalta dans cette résolution, et le matin, quand il se leva, il était content et alègre comme s'il eût remporté une victoire sur une mauvaise passion. Il attendit avec impatience que le moment de pouvoir se présenter chez Élisa fût arrivé. Il la trouva dans une effroyable douleur. Le courage factice que Bernier lui avait en quelque sorte imposé par l'ascendant qu'il exerçait sur elle, cette abnégation religieuse qui lui avait fait sacrifier sa propre félicité aux projets de son ami, tout cela s'était évanoui avec la présence de Bernier, et seule elle s'était trouvée avec sa faiblesse et sa colère de femme dédaignée, deux des plus grandes puissances

qu'une femme ait reçues pour dominer l'homme qui, lui, ne sait souvent leur opposer que l'indifférence ou la brutalité. Elle fit dans cet état une profonde impression sur Adrien, et il ne put voir tant de douleur et tant d'amour sans que sa résolution de la veille n'en fût ébranlée.

— Oh! se disait-il, avoir trouvé une coupe où l'on pouvait boire le bonheur à longs traits; avoir rencontré une main qui pouvait calmer toutes vos douleurs, un sourire de femme, ange consolateur, dans toutes les tribulations de l'existence; avoir eu un asile de suaves rêveries, deux à deux, loin du tracas de la foule; avoir eu une femme qui vous aime avec une passion si vive, si profondément empreinte de vous, et quitter tout cela pour un rêve de gloire! folie! dérision d'ambition!

A ses yeux, Bernier était fou, et il entrait en une sérieuse pitié pour un égarement si monstrueux.

Mais ce n'était pas tout. Quand il arrêtait ses yeux sur Élisa, qu'il contemplait ses yeux rouges de pleurs, ses traits déjà flétris, et qui, d'instant en instant, trouvaient une énergie factice par le dédain ou la colère, oh! alors Bernier n'était plus un fou, c'était un homme qui avait pris plaisir à briser une existence de femme, à se rire de ses larmes; qui avait voulu faire l'essai de tout ce que le cœur d'une faible créature pouvait, sans se fondre, éprouver de douleur.

Et alors Bernier n'était plus un fou, c'était un lâche, un misérable; et il éprouvait contre lui l'indignation du mépris.

Dans cette première entrevue, Adrien respecta ce deuil, et à peine s'il chercha à donner des consolations. Il parla de Bernier avec Élisa, du passé, et tâcha de lui faire concevoir des espérances d'un retour qu'il redoutait peut-être plus qu'elle ne pouvait, elle, s'y arrêter. Il voulut, mais en vain, faire intervenir le mot de résignation....

— Oh! oui, résignation, dit avec emportement Élisa; à toutes nos douleurs de femme, de mère, d'épouse, vous n'avez, vous autres hommes, qu'à nous jeter philosophiquement au cœur ce mot de résignation. Quand vous nous avez fait entrevoir un ciel plus pur, ou que vous nous avez fait descendre jusqu'à la boue que vous foulez aux pieds, et que vous venez à vous lasser de notre bonheur ou de notre honte, pour tout adieu, vous nous jetez le mot résignation. Savez-vous, Adrien, que c'est mal à vous, hommes, d'abuser de votre force et de vous jouer d'une femme, comme si une femme n'était rien, comme si tout cela n'était pas un crime; et encore vous y ajoutez presque toujours des paroles de sarcasme, et de sots ricanemens. Eh bien, Adrien, voici votre œuvre, à vous hommes; mais riez donc!

Adrien voulait ouvrir la bouche pour se justifier. Élisa ne lui en laissa pas le temps; cette brusque colère avait bien vite disparu.

— Pitié, pitié! dit-elle; grâce! Adrien, grâce! Je vous ai fait mal, oh! bien mal! n'écoutez pas ce que dit la pauvre femme; elle a perdu la tête. N'est-pas que pour vous la femme est chose sainte, et que vous ne plaisanteriez jamais avec une de ses douleurs? Oh! dites-le moi; j'ai besoin d'entendre une parole de commisération. Savez-vous que je souffre horriblement? vous, vous ne m'auriez pas ainsi abandonnée?

Ce dernier mot fut comme un éclair d'espérance qu'Adrien accueillit avec bonheur.

Dès cet instant, Élisa fut plus calme : elle s'était débarrassée de cette colère sourde qui lui faisait mal. Le reste de la soirée se passa avec plus de tranquillité. Ils causèrent long-temps de Bernier; ils mêlèrent à l'entretien quelques souvenirs de jeunesse, d'enfance. Dans les grandes douleurs, rien ne repose comme ce retour aux heures de l'enfance ou de l'adolescence, alors que toutes les affections sont si vraies et si pures, et le souvenir d'une tendre mère, qui a partagé votre vie si animée dans ses émotions si variées, sèche bien des larmes.

Adrien emporta de cette entrevue un souvenir qui lui fut précieux; il le caressait comme une mère sa fille relevée d'une maladie mortelle. Dès lors il avait trouvé sa vie, son œuvre, sa gloire à lui, gloire obscure, mais qui serait ineffable. Eh! qu'avait-il besoin d'aller conter à tous ses joies mystérieuses si douces, qui embellissaient tout à coup son existence triste, austère, remplie de désenchantemens amers, ne se rattachant à rien, et qui aurait pu finir par une maladie ou par un meurtre, sans que nul ne prît souci de sa mort, sans qu'aucune femme ne se fût demandé avec anxiété pourquoi Adrien ne venait pas au rendez-vous? Ce n'était pas qu'il eût renoncé à sa résolution de la veille : il voulait sauver cette femme de sa douleur, non pour lui, mais pour elle; toute pensée de lui-même lui eût semblé profane, sacrilége. Il ne voulait pas gâter sa bonne action qui le relevait à ses propres yeux; il pourrait désormais se dire en passant devant tout homme dont le regard scrutateur aurait signifié : — A quoi bon cette existence? — J'ai sauvé une femme, les autres hommes en tuent tant de désespoir ou d'amour! — Cela seul suffisait à sa félicité.

Ses visites se multiplièrent. Quand par hasard il manquait de venir, Élisa, inquiète, se questionnait sur les causes de son absence; c'est qu'elle n'avait plus à qui parler de Bernier; c'est qu'Adrien lui était devenu nécessaire : c'était l'homme à qui elle pouvait parler de son passé sans rougir, et Élisa ne vivait plus que dans le passé. Elle n'avait accepté la vie à travers tous les déchiremens de son ame qu'avec l'espérance de pouvoir se

reporter vers une époque qui avait si douloureusement fini pour elle : c'était un rêve qui la sauvait des horreurs du présent, car elle était seule désormais, sans un cœur d'homme auquel elle pût se reprendre.

Les jours s'écoulaient ainsi rapidement, et ils vivaient l'un et l'autre se voyant presque chaque jour; mais chaque jour aussi leur intimité si franche d'abord, si causeuse, devenait plus silencieuse. Adrien ne parlait plus de Bernier, et il était visible de voir à la contraction de ses traits que ce nom prononcé par Élisa lui faisait mal à entendre. Élisa n'avait pas tardé à s'en apercevoir avec le tact admirable qu'ont les femmes pour deviner et sentir toutes les peines qui nous viennent à l'ame. D'abord elle eut presque peur d'Adrien ; il lui semblait qu'il perdait à ses yeux quelque chose de sa nature délicate, et que le dévouement, qu'elle avait du reste bien compris et pour lequel elle l'aimait, se changeait en égoïsme, en jalousie. L'idée qu'Adrien pourrait un jour faire valoir comme des droits les soins qu'il lui avait prodigués, l'effraya sérieusement : elle pouvait bien aller au-devant d'un cœur, elle pouvait bien se donner; mais voir un homme érigeant peu à peu ses désirs en droits et traitant une femme comme une conquête, jeta dans ses manières quelque chose de froid et de contraint qui blessa vivement Adrien. Elle le vit et n'osa pas continuer ; elle se fit violence : par reconnaissance elle ne pouvait pas à son tour laisser s'amonceler dans ce cœur un orage qui ne manquerait pas d'éclater plus tard avec force. Adrien l'avait sauvée de sa douleur, elle voulut le guérir de son espoir.

Il y avait plusieurs jours que la tranquillité était revenue en apparence dans leurs rapports habituels; Adrien s'était laissé prendre au piége : dominé par la présence continuelle de cette femme, par ces conversations confidentielles, par ces détails de la vie intime qui enchaînent de mille côtés à la fois par les liens les plus légers deux existences se développant côte à côte, Adrien avait tout-à-fait succombé à sa passion pour Élisa et il cessait de regarder comme criminel un désir d'aimer et d'être aimé par cette femme. L'ange était déchu ; l'homme allait agir.

Un soir qu'ils étaient l'un et l'autre assis à peu de distance, Élisa occupée à broder, Adrien à la considérer avec des yeux qui l'eussent effrayée tant ils étaient passionnément fixés sur elle, Adrien la pria de se mettre à son piano et de jouer quelque morceau de Mozart ou de Beethoven.

Élisa, qui était fatiguée depuis quelques jours, plaisanta d'abord ; mais les instances d'Adrien redoublant et le son de sa voix indiquant je ne sais quelle altération, Élisa satisfit ses désirs. Jetant un coup d'œil sur lui, elle vit que le changement de ses traits répondait à l'altération de sa voix, elle lui demanda avec une tendre inquiétude s'il n'était pas malade. Adrien lui répondit qu'il était bien, très-bien, la remercia de sa complaisance et tâcha de sourire : c'est que dans ce moment Adrien, cédant à un irrésistible désir d'amour, il avait voulu s'enivrer de musique, calmer un peu cette effervescence, cette fièvre; il voyait bien qu'il allait oublier sa résolution et le remords, vivace pour lui, combattant le sentiment qu'il éprouvait pour Élisa, il souffrait de cette lutte : il n'avait ni la force ni la faiblesse de vaincre ou de se laisser vaincre. Cet état de son ame rendit ses paroles plus brèves, plus saccadées, et ses derniers mots furent empreints de je ne sais quelle dureté qu'une oreille de femme pouvait seule apprécier. Ce soir-là il quitta brusquement Élisa sans lui dire, comme les autres jours : A demain!

La musique, loin de calmer son irritation, n'avait fait que lui donner une nouvelle force. Adrien sentait qu'il n'était plus maître de lui, et c'était autant par mauvaise humeur contre lui-même, contre cette espèce de crime qu'il allait commettre, que pour s'arracher à la séduction agissant impérieusement sur ses sens qu'il s'était sauvé comme à la hâte, avec un ton presque dur. Sa nuit fut agitée et sombre : les pensées les plus extraordinaires, les projets les plus bizarres se présentèrent à son esprit; tantôt il voulait partir sans revoir Élisa, tantôt lui confier tout ce qui se passait en son ame, et alors il se créait un avenir de félicité qui le faisait tressaillir de joie. Dans un moment de rage, il pensait à tuer Élisa, à se tuer lui-même ensuite. Élisa qu'il avait tant aimée, qui lui devait la vie, était alors son bien, la chose dont il pouvait disposer comme bon lui semblait. Cette vie, il pouvait la lui arracher ; ce n'était qu'un prêt qu'il lui avait fait. Vers le matin, succombant à la fatigue, il s'endormit. Ce sommeil le calma. A son réveil, un rayon de soleil pénétrant jusqu'à lui, à travers les draperies de soie bleue qui ornaient ses fenêtres, il se sentit réchauffé, ranimé : sa colère était morte.

Il revint alors sur ce qui s'était passé la veille, et il put apprécier toute la bizarrerie de sa conduite. Il pensa qu'à force d'amour il réparerait sa faute, et que peut-être Élisa finirait par l'aimer. Cet espoir, qu'il s'exagérait à plaisir, qu'il justifiait à ses propres yeux, lui rendit quelques forces, et il se décida à aller le matin même chez Élisa.

En entrant, il trouva ses traits sensiblement altérés. Élisa paraissait gênée, contrainte. Il sentit bien que c'était là le résultat de sa ridicule sortie de la veille.

— Élisa, lui dit-il avec une certaine émotion dans la voix, j'ai dû vous faire mal hier? Ne le niez pas; je m'en aperçois à votre pâleur. Mais si vous connaissiez tout ce que je souffre, si vous saviez quels rudes combats je me



livre à moi-même, vous auriez pitié de moi, et vous ne conserveriez pas la moindre colère!

— De la colère? Oh, je n'en ai point contre vous! Vous ne m'avez rien fait. Tenez, hier vous étiez malade; aujourd'hui vous êtes remis : n'en parlons plus..... Avez-vous reçu des nouvelles de Bernier? Vous ne m'en parlez plus.

Ce nom changea tout à coup les dispositions calmes que les dernières paroles d'Élisa avaient fait naître chez Adrien.

— Ah, Bernier! Madame, toujours cet homme entre vous et moi! Qu'a donc fait cet homme, pour vous occuper si profondément? Il vous a abandonnée, trahie; il est allé après je ne sais quelle chance de gloire! Il vous a sacrifiée à son ambition. Ne me parlez pas de cet homme!

Et en disant ces mots, il se promenait à grands pas dans le salon, haussait les épaules, et parfois, en s'arrêtant devant Élisa, il la considérait avec un sourire de dédain et de mépris.

— Adrien, vous voilà encore plus mal qu'hier! Pourquoi seriez-vous jaloux de votre ami? Vous savez bien que nous sommes séparés à tout jamais, et d'ailleurs que vous importe? ne suis-je pas libre de disposer de mes affections? et seriez-vous un censeur impitoyable, sans l'aveu duquel je ne pourrais faire un pas?...

— Bien! dit Adrien; oh, non, vous ne m'êtes rien! Je ne suis rien pour vous; car enfin je vous suis parfaitement étranger, n'est-ce pas? Nul n'est venu consoler votre douleur, sécher vos larmes; et alors pourquoi m'avez-vous témoigné tant d'affection? pourquoi avoir, avec tant de sollicitude, exigé que je vinsse tous les jours? pourquoi m'avoir laissé boire à longs traits le poison qui me dévore? Oh, quand vous souffriez, quand vous aviez besoin de parler de votre Bernier, vous étiez heureuse de m'avoir près de vous, et aujourd'hui qu'en retour de ma constante affection, je vous demande un peu de cet amour que vous conservez avec si grand soin pour un ambitieux qui vous a prise comme un hochet d'un moment et vous a jetée bientôt à ses pieds, vous ne me connaissez plus, et vous me dites : « Que vous importe? » Oh! de grâce, un peu de votre amour et d'oubli pour toutes mes extravagances!

Puis, s'approchant d'elle et prenant sa main tremblante dans les siennes :

— Savez-vous, lui dit-il, ce que c'est que d'aimer à deux? Ne m'avez-vous pas fait un monde nouveau, monde de suaves harmonies? n'est-ce pas vous qui m'avez recréé toutes choses, qui m'avez fait trouver la vie douce, belle, poétique? n'avez-vous pas rendu à mes yeux l'azur du ciel encore plus transparent, le parfum des fleurs plus odorant, la verdure plus fraîche? Je prenais en pitié les hommes et les femmes; à toutes leurs actions, j'attachais une réprobation de dédain qui me serrait le cœur, et vous avez changé tout cela, et vous m'avez fait aimer Dieu, les hommes, la nature tout entière; et vous croyez que vous avez pouvoir de détruire tout cet ouvrage par un mot! Dieu! j'aurais entrevu le monde à travers les yeux et le cœur d'une femme, et cette céleste vision disparaîtrait, parce que cette femme est lasse de moi! lasse de moi!..... Horreur! Ah! dis que tu ne le veux pas, Élisa!

Et il s'était précipité à ses genoux, qu'il étreignait avec une violence convulsive.

Élisa voulut en vain calmer cette irritation par de douces paroles. L'égoïsme avait éclaté avec trop de force dans le cœur d'Adrien : il ne voyait plus que lui; il voulait une parole d'amour, et comme il insistait encore plus fortement, qu'il parlait un langage effrayant de passion, que ses membres se tordaient, Élisa eut pitié de cet homme; mais une de ces pitiés terribles qui tuent toute vie. Elle tomba sans connaissance aux pieds d'Adrien.

Quand il vit cette femme sans défense en son pouvoir, il eut d'abord une horrible idée, une idée de chair; il voulait profaner ce corps, puis le repousser du pied. Il le contemplait avec un air hébêté, et il ne songeait pas que cette pauvre femme allait mourir faute de secours. Puis tout à coup sa bonne nature d'homme surgit en lui : il se fit peur à lui-même, et sonnant brusquement, il remit Élisa aux mains de ses femmes et disparut.

Le lendemain, Élisa, en proie à une fièvre violente, reçut ce billet :

« Élisa, je suis indigne de vous revoir; vous ne con-
» naissez pas encore toute ma faute : je me fais justice à
» moi-même! Vous ne me reverrez plus! Oh, je suis bien
» coupable! Je n'ose vous demander pitié pour le pauvre
» Adrien. »

Il avait appris que Bernier n'était pas encore parti. Un séjour dans le sein de sa famille, puis les vents contraires l'avaient retenu. Adrien n'eut qu'une pensée : ce fut d'aller rejoindre Bernier, de se battre avec lui; à tout prix, il voulait se venger, ou se faire tuer. La vie lui était à charge, tant il s'était rabaissé à ses propres yeux. En arrivant à Toulon, il apprit que le vaisseau sur lequel Bernier s'était embarqué avait mis à la voile la veille. Sa vengeance n'avait plus sur qui s'exercer. Dès lors il se décida à voyager en Italie, espérant que la vue de ce pays et ses souvenirs ramèneraient la tranquillité dans son ame. Pendant deux ans que dura son absence, il ne put trouver le calme. Rentrant en France quelques jours avant

la révolution de juillet, il se battit dans les rues, fut blessé à mort. On le porta dans une maison qu'occupait Élisa : la vue de cette femme, qu'il retrouva changée par la maladie et les chagrins, lui rendit tout à coup cette tranquillité d'ame qu'il avait en vain cherchée dans les distractions des voyages. A cet instant suprême, l'on vit vite, et les émotions les plus opposées se succèdent rapidement; sa mort, qu'il sentait prochaine, outre qu'elle était offerte pour l'indépendance de son pays, allait débarrasser Élisa de la possibilité de nouvelles persécutions de sa part. Il mourrait dès lors tranquille et réconcilié avec lui-même; dès lors une femme pouvait le plaindre et non le maudire : cette pensée adoucit ses derniers instans.

PAUL ROCHETTE.

Revue Dramatique.

CIRQUE-OLYMPIQUE.

L'Homme du Siècle, Événemens en 4 actes et 15 tableaux, précédés du 13 vendémiaire, prologue, par M. Prosper, musique de M. Francastel, ballet de M. Renauzi, décors de MM. Filastre et Cambon,

Ici, on le sait, l'auteur s'efface complétement devant le peintre, devant le régisseur, et il a raison; que pourrait-il faire pour lutter convenablement avec eux? Sa prose vaudrait-elle jamais les grands mouvemens de scène de l'un, les vastes tableaux de l'autre? Vraiment l'art de la décoration théâtrale a été poussé bien loin par MM. Filastre et Cambon et nous sommes bien sûrs qu'ils lui feront faire encore de nouveaux progrès.

L'Opéra a été déjà doté de morceaux très-remarquables par ces habiles artistes, mais là le programme, désigné à l'avance, est précis : il n'y a pas moyen de s'en écarter. Au Cirque, quelle différence!... Tout leur appartient : intérieurs, champs de bataille, les contrées différentes, la terre, la mer..... Aussi avec quelle verve, quel bonheur, tout cela est exploité, sans compter le parti qu'observateurs adroits ils ne manquent jamais de tirer de productions capitales déjà connues. Dans la nouvelle pièce, par exemple, dont le succès a été immense, et qui attirera tout Paris, on remarque principalement le passage du pont d'Arcole, la révolte du Caire, le camp de Boulogne, la bataille de Waterloo. Non-seulement ces tableaux sont de magnifiques compositions, ce sont aussi de justes hommages rendus à quelques-uns de nos grands peintres de batailles.

Dans plusieurs autres tableaux d'intérieur, il faut voir nécessairement pour se rendre compte du parti que des peintres peuvent tirer d'une connaissance approfondie de leur art. Avec une toile de fond, deux plans tout au plus, MM. Filastre et Cambon ont vraiment fait des choses merveilleuses.

Leurs pinceaux, l'art avec lequel la mise en scène est réglée, continueront au Cirque la vogue dont il jouit depuis long-temps. Napoléon est encore le héros de l'ouvrage représenté cette semaine, mais vu sous un aspect tout nouveau. Dans cette existence si occupée, si active, on a choisi les événemens qui n'avaient pas été exploités dans les précédentes productions données sur les théâtres de la capitale. C'est là une heureuse idée, et comme l'exécution y répond, nous ne doutons pas que l'*Homme du siècle* ne soit aussi heureux que la *République, l'Empire et les Cent Jours*, qui, après avoir été une mine d'or pour le Cirque Olympique, a été faire la fortune du théâtre de Lyon.

THÉATRE DES VARIÉTÉS.

Une Fille d'Eve, Comédie-Vaudeville en un acte, de MM. Dumanoir et Camille.

L'action, l'intrigue de cette pièce sont bâties sur le fond le plus léger : c'est l'idée première du *Diable à quatre*. Le savetier dit à sa femme : « Madame, je vous défends de priser...» Et la femme du savetier prise toute la journée; elle porte même dans sa poche une râpe, une carotte, et elle fait enrager le despote qui prétendait s'opposer à ce qu'elle se barbouillât à l'aise le nez de la poussière de l'herbe de Saint-Vincent...

Or, aujourd'hui que tout le monde fume, que le cigare est à la mode, MM. Dumanoir et Camille ont trouvé piquant de faire fumer une femme sur la scène. Ils n'ont pas eu tort, car Mlle Jenny Colon est charmante, tenant entre ses jolis doigts une grosse pipe, humant une fumée qu'elle trouve détestable, et qui la fait tousser et pleurer.

Pour amener cette scène, que l'actrice rend fort amusante par les petites grimaces qu'elle fait avec grâce et gentillesse, les auteurs ont imaginé ce très-simple roman :

M. Morisset, substitut d'un procureur du roi, a une gentille petite femme que courtise un officier de hussards. Hermance ne se fâche pas le moins du monde de la galanterie de M. le lieutenant. Mais M. le substitut en est fort inquiet. Il se tourmente au point que ses réquisitoires en souffrent.

Heureusement M. Morisset a un oncle, un brave homme d'oncle qui a quelque peu souffert du vivant de madame Desjardins, sa femme. Fort de son expérience, il se met en tête d'empêcher sa nièce de voir l'officier avant son départ. Le régiment n'attend que le signal; mais si Hermance se montrait favorable, le jeune lieutenant s'arrangerait pour obtenir un congé de semestre, et demeurer à Paris. Que fait alors M. Des-



jardins? En causant avec la petite femme, en répondant aux observations qu'elle lui adresse sur l'air soucieux de son mari, il lui confie que ce mécontentement provient de ce que Morisset la soupçonne de fumer en secret. — Fumer! Quelle folie.... Elle fumer.—Oui, et même de s'enfermer, se barricader pour cela. — Par exemple!...

L'oncle dit, et la jeune tête travaille aussitôt. — « Ah! on me » défend de fumer... Pourquoi cela?... C'est donc bien bon... » Si j'essayais?.. oui... mais si l'on vient?.. Eh bien, enfer» mons nous. » — Hermance le fait comme elle le dit: elle s'enferme. On lui apporte une lettre de l'officier. Ah bien oui, elle a autre chose à faire que d'y répondre... En effet, elle allume la pipe de son mari avec la lettre de l'amoureux qui, de dépit, prend le parti de suivre son régiment.

Qui est content du succès de la ruse? c'est le substitut. Il en embrasse son oncle; mais je le trouve bien imprudent d'avouer la vérité à sa femme, de lui dire ce qui en était.... A l'avenir il ne serait peut-être pas aussi heureux en faisant certaine défense à Hermance.

Legrand est amusant sous les traits du substitut, que l'on a chargé de quelques plaisanteries contre le parquet et les procès de la presse.

Variétés.

—

— La représentation que le théâtre Italien donnait dimanche dernier au bénéfice de Mme Berlioz (miss Smithson), a été extrêmement brillante Une société aussi nombreuse que choisie avait voulu prendre part à cette solennité dramatique. *Antony* a été, pour Mme Dorval, l'occasion du plus beau, comme du plus grand triomphe. Elle a joué avec un entraînement extraordinaire le rôle de Mme d'Hervey : c'était bien là la pauvre femme en proie à toute la force d'une passion violente, à toutes les douleurs d'une existence si cruellement traversée par l'amour d'un furieux. Comme elle a fait dignement sa première apparition dans la capitale! Rappelée par tous les spectateurs, elle est venue, après la représentation de l'ouvrage, recevoir les applaudissemens qu'elle méritait si bien. Firmin n'a pas été heureux dans le rôle d'*Antony*. Ce n'est pas son affaire que le drame moderne. Les scènes d'Ophélia auraient produit plus d'effet si elles n'avaient pas été trop isolées de leur entourage habituel. Mme Berlioz s'y est cependant soutenue à la hauteur de sa grande réputation. M. Berlioz n'a pu être jugé aussi complétement qu'il le méritait: le spectacle avait été long, l'assemblée était fatiguée; il y a eu *fugue* presque générale dès le commencement du chant; mais on connaît la verve, la chaleur de ce compositeur, et il n'a besoin que d'une occasion plus favorable pour faire applaudir à sa dramatique originalité.

— Le dernier concert de l'Athénée de Paris, qui a eu lieu mardi dernier à la salle Saint-Jean, a donné l'occasion à Kalkbrenner de montrer toute la flexibilité de son talent sur le piano, et à Mlle Hortense Maillard celle de chanter avec un goût exquis et une expression délicieuse le grand air d'*Anna Bolena* et la cavatine de *Robert-le-Diable*.

— Nos trois premiers théâtres sont dans une veine de bonheur qui, certes, ne sera pas de sitôt tarie. L'Opéra, avec *Robert le Diable*, est toujours sûr d'attirer la foule, et cette semaine, son directeur va lui offrir un nouvel attrait. Décidément, nous allons voir la première représentation de la *Révolte au Sérail*. Aux Français, l'on ne jure que par *Bertrand et Raton*, que tout Paris ira visiter. Enfin, aux Italiens, la *Gazza Ladra*, *Anna Bolena*, la reprise de l'*Italiana in Algieri*, ont été pour les dilettanti une source des plus douces jouissances, comme des triomphes les plus flatteurs pour Rubini, pour Tamburini, pour Mlle Grisi, pour ces artistes si remarquables que M. Robert a eu le bonheur de réunir cette année.

— Deux acteurs bien connus du public de Paris viennent de mourir à peu de jours de différence, Defresnes et Émile Cottenet. L'un fut célèbre dans l'emploi des traîtres de mélodrames, l'autre se fit applaudir dans les comiques, dans le vaudeville. Ni l'un ni l'autre n'était d'un âge avancé. Dans ses dernières années, Defresnes était presque devenu dévot. Il était un fervent habitué de la paroisse Bonne-Nouvelle.

— Nos artistes ne s'arrêtent plus, les voilà lancés, et cet hiver nous promet une véritable *inondation* de plaisirs. Après les concerts Montesquieu, nous avons à annoncer actuellement les concerts du bazar Saint-Honoré, véritable jardin d'hiver qui va, nous n'en doutons pas, attirer toute la foule fashionable dans ses murs. De vastes galeries, deux salles garnies d'orangers, d'arbustes odoriférans, chauffées avec un luxe sans égal; un orchestre immense, l'orchestre à jamais célèbre des Champs-Élysées, conduit par M. Musard, sont les attraits qui sont offerts aux Parisiens embarrassés d'occuper les longues soirées de la mauvaise saison. A ces concerts, il paraît que l'on a l'intention de joindre des solos remarquables, des morceaux de chants.

Dessin : Frédéric Lemaitre.

L'article de M. Alexandre Dumas, qui devait accompagner le beau portrait de Frédéric Lemaître par L. Noël, paraîtra dans la prochaine livraison.

Beaux-Arts.

PALINGÉNÉSIE MUSICALE.

PREMIÈRE PARTIE.

> Dans le monde successif tout doit avoir des lois successives.
>
> BALLANCHE.

Au point où l'art est parvenu de nos jours, nous croyons inutile de démontrer qu'il se modifie ou se développe graduellement, et qu'il offre des types successifs correspondant aux conditions sociales qui caractérisent les diverses époques. L'art ne peut pas plus vivre en dehors de ces mêmes conditions qu'une plante ne peut subsister loin du sol dont la nature lui est propre. Lors donc que ces élémens s'altèrent ou se renouvellent (et ils s'altèrent et se renouvellent suivant l'impulsion d'une loi générale nécessaire), l'art doit subir des changemens analogues.

Nous pensons qu'aucun homme capable d'intelligence ne nous contestera les principes que nous venons de poser. L'ordre social ne pouvant pas reproduire, et n'ayant jamais présenté des formes constantes, les arts ne sauraient rester stationnaires. Selon que la force prépondérante se modifie, se transforme au sein de la société, les influences sociales varient aussi; et selon que celles-ci émanent d'un principe de vie ou d'un principe de destruction, les arts renaissent pour refleurir, ou languissent et meurent.

Peut-être un jour ferons-nous voir que la poésie, la musique, la peinture, l'architecture, etc., exprimant chacun plus spécialement un ordre des rapports dont l'ensemble forme la société, marchent tous sous la même bannière et d'après un mouvement homogène, tant que la société demeure établie sur ses lois fondamentales et naturelles; mais qu'ils se séparent, s'isolent et cessent d'avancer dans cette progression harmonique, lorsque la société est bouleversée dans ses rapports; que même, lorsqu'un ou plusieurs ordres de ces rapports viennent à disparaître du sein de la société, les arts qui les expriment s'anéantissent aussi, et que, de cette manière, il existe pour les arts des époques que nous appellerons, les unes harmoniques ou de coïncidence, et les autres de séparation. Mais, pour le moment, bornons-nous à celui dont l'expression est la plus étendue en ce qu'il plonge plus profondément et dans l'infini de Dieu et dans le vague du cœur humain; et dont l'action est la plus puissante, soit qu'il élève l'ame vers les hauteurs de l'adoration et de l'extase, soit qu'il la laisse s'émousser et s'accroupir dans la triste région du sensualisme.

Dans l'histoire de la musique moderne, nous avons à distinguer trois inspirations successives de nature différente : l'inspiration pure du dogme, c'est la musique chétienne, représentée par Palestrina; l'inspiration mondaine, terrestre, c'est la musique dramatique, depuis que trois gentilshommes florentins créèrent ce genre, vers la fin du seizième siècle, en 1597, jusqu'à Rossini; enfin l'inspiration isolée, individuelle, celle qui a sa source dans l'homme seul, c'est la musique instrumentale, depuis Haydn jusqu'à Beethoven.

Cette division correspond à trois époques distinctes : dans la première, une croyance domine, considérée comme loi suprême; dans la seconde, le dogme se retire devant le choc des divers intérêts sociaux en révolte contre lui; dans la troisième enfin, l'individu, cherchant vainement autour de lui des croyances communes, un lien social, amasse en quelque sorte toutes ces forces ou subsistantes ou dispersées, pour les concentrer en lui-même, et règne seul, jusqu'à ce que les croyances, reprenant d'elles-mêmes la place qu'elles doivent occuper, reviennent au rang qui leur est fixé dans l'équilibre universel. Catholicisme, réforme, régénération, c'est-à-dire retour au catholicisme, telles sont les trois grandes formes qui se reproduisent dans toutes les manifestations de la pensée.

A l'heure qu'il est, et pour ce qui est de l'art musical, la première inspiration ne vit plus que d'une existence séparée. La musique dramatique ne semble se soutenir que par les accessoires de l'exécution vocale, et par l'appui que lui prête l'exécution instrumentale. La musique instrumentale domine, parce que l'art tout entier s'est réfugié en elle, comme la vie sociale tout entière s'est réfugiée dans l'individu.

Quelles sont les transformations, quelle est la filiation des divers systèmes par lesquels l'art a passé pour arriver jusqu'à ce point? L'art se soutient par l'autorité et se meut par la liberté. C'est là la condition nécessaire de sa vie. Mais à chaque choc qu'il a reçu des révolutions sociales, presque toujours rejeté hors de son équilibre, il a été tantôt précipité dans un mouvement aveugle et sans frein, tantôt il s'est trouvé affaissé dans un état d'inertie et d'immobilité. Il importe de parcourir rapidement ces phases successives dans la marche de notre art.

Remontons à la première époque. La musique chrétienne seule règne comme une magnifique expression du dogme catholique. Toujours stable dans sa majestueuse unité, elle se développe et s'agrandit dans la messe, dans



le madrigal, dans la danse même, tellement pure, tellement sublime, tellement incorporelle, qu'elle semble une vibration aérienne, une harmonie divine descendue du ciel vers la terre. Cette musique, cette pensée, cette ame, a son corps, son orchestre; cet orchestre, c'est l'orgue, qui est le chant de la cathédrale, comme la cloche en est la voix.

Mais tout à coup l'unité se brise. Luther ne se contente pas de *réformer* la religion, il *réforme* aussi la musique; il compose un choral pour être chanté dans les temples. Aussitôt disparaît la musique chrétienne; déjà elle a perdu ses formes fluides, son allure chaste, son expression virginale; le sentiment est remplacé par la raison. Comme le christianisme se divise en sectes, l'art s'éparpille en plusieurs branches, le motet, l'oratorio, la musique de théâtre, qui toutes viennent se perdre dans cette couronne épaisse, touffue, multiforme, la musique instrumentale.

Toutefois cette seconde période se rattachant à la première par un lien de tradition, la musique jette encore un vif éclat. Mais, au lieu de descendre du ciel, cette harmonie vient de la terre, et ne s'élève pas au-dessus de l'atmosphère de l'homme. Ce qui reste de l'art ancien se combine avec le nouveau système dramatique qui s'introduit, et, sur ces bases, un développement s'opère en rapport avec les intérêts matériels qui, au sein de la société, reçoivent une nouvelle extension. Cependant le principe de liberté se détache insensiblement des traditions conservatrices de l'art, et pour s'appuyer sur quelque chose de fixe, pour imposer un frein à l'imagination, on sent vaguement la nécessité d'un *statu quo* régulateur. Pour remplacer ces mêmes traditions, on ne trouve rien de mieux à faire que de formuler certaines règles conventionnelles, arbitraires, je ne sais quel système enfin, forgé *à priori*; en sorte que ce même principe de liberté qui, livré à sa seule force, abat tout ce qu'il rencontre, se dévore lui-même une fois qu'il ne reste plus rien sur son passage, et se change en despotisme. Alors il se fait une prostration totale de l'art; il se traîne terre à terre, ne pouvant marcher ainsi garrotté.

Cependant, en Allemagne, un grand mouvement intellectuel s'opère au commencement du dix-huitième siècle. La philosophie réveille la littérature et la poésie; celle-ci réveille à son tour sa sœur endormie, et la musique reparaît jeune, brillante, transformée dans Haydn. Transformée, disons-nous, car ce n'est plus la musique dramatique chantée, c'est la musique instrumentale. Art tout nouveau qui transporte la voix de l'ame, l'accent du cœur, ce que l'art a de moins immatériel, de plus idéal, dans les corps inanimés. Art tout nouveau qui fait de chacun de ces instrumens une créature parlante, un organe divin, capable d'exprimer tout ce qui se passe dans le cœur, qui les fait dialoguer entre eux; image extérieure et sensible de ce clavier harmonique que chaque homme recèle en lui; image, dans sa variété, de l'orgue dans son unité. Art tout nouveau qui, par ses combinaisons diverses et les différens timbres des corps sonores, dicte à chaque passion le langage qui lui est propre, représente chaque passion par un instrument, puis raconte les combats intérieurs des sentimens, leur explosion terrible et simultanée, les secrètes contradictions du cœur, et ce je ne sais quoi de vague, d'indéterminé, qui nous poursuit sans cesse comme une ombre; ce qui fait qu'on ne peut s'arrêter sur rien sans jeter un regard inquiet sur l'espace sans bornes qui vient après; cet *au-delà* que l'imagination nous montre toujours après tout; cette surabondance de sentimens, indécis, inarrêtés. Eh bien! tout cela, qui est à la fois quelque chose de réel et d'insaisissable, quelque chose qui se balance sur les limites de l'être et du néant, qui communique au cœur de l'homme cette oscillation perpétuelle qui le fait flotter sans repos entre deux existences, celle du présent, du positif, et cette autre qu'il rêve, cette autre vie anticipée, cette vie *au-delà*, tout cela la musique instrumentale l'exprime et l'exprime seule, parce qu'elle est seule l'image, la vibration de l'infini sur la terre.

Haydn représente donc le mouvement intellectuel qui se fit en Allemagne dans le dernier siècle. Dans le fait, ce mouvement ne fut autre chose que l'effort du principe de liberté qui, comprimé dans la musique dramatique, chercha une issue dans la musique instrumentale; en sorte, on peut le dire, qu'une troisième période commence avec Haydn, sans que pourtant, remarquons-le bien, la seconde période soit consommée. Au contraire, ce fut alors que celle-ci produisit son plus grand jour, car une révolution ne s'achève pas sans que celle qui lui succède ne soit commencée. Les découvertes de Haydn, dans la musique instrumentale, rejaillirent sur la musique dramatique; le principe de liberté, après avoir animé la symphonie, refoula sur le théâtre. Mozart créa bientôt ses admirables partitions de la *Flûte enchantée*, des *Noces de Figaro*, de *Don Juan*, etc., et enfin notre école allemande par Gluck, italienne par Sacchini et Piccini, prit une forme arrêtée entre les mains de Grétry, de Dalayrac, de Méhul, de Boïeldieu, de Chérubini, de Spontini.

Signalons, en passant, deux faits. Le premier, que tout développement dans la musique instrumentale a toujours produit un développement analogue dans la musique dramatique: Haydn fit Mozart. Ce fait d'ailleurs n'est que la reproduction de ce qui avait eu lieu plusieurs siècles auparavant. Lorsque, dans les premiers temps du christianisme, l'art vacillait encore incertain entre la mélopée

grecque et le chant grégorien, ce fut à l'orgue que l'on dut la découverte de l'harmonie, événement qui fut pour l'art une création. Nous verrons plus tard que la révolution, opérée par Beethoven dans la musique instrumentale, sera féconde aussi en grands résultats pour la régénération totale de la musique, car elle est loin d'avoir produit tous ses fruits, bien que Weber tout entier et le Rossini de *Guillaume Tell*, malgré l'individualité puissante qui caractérise ces deux génies, soient en partie son ouvrage.

Le second fait, que tout développement dans la musique instrumentale s'est opéré en Allemagne; que tout développement dans la musique vocale s'est opéré en Italie. Deux faits dont nous tirerons des conséquences en leur lieu. Revenons à Haydn et à Mozart.

Il faut le dire, et du reste, nous ne faisons que répéter ici ce que nous avons avancé ailleurs, Haydn et Mozart, tout en créant, l'un, la musique instrumentale, l'autre, une seconde époque de musique dramatique, voulurent fonder une école, et qui dit école dit limite. Aussi ces deux grands hommes ferment-ils les deux issues de cette école, et ils ont eu le tort, bien glorieux sans doute pour leurs noms, mais funeste pour l'art, de l'avoir en quelque sorte consacrée. Au lieu de s'identifier avec l'art, ils forcèrent l'art de s'identifier en eux. Ils le réduisirent aux proportions de deux hommes, de deux hommes sans doute hauts de taille; mais si grand que soit un homme, en présence de l'homme, de la nature, car l'art est tout cela, il est toujours petit. Leur musique instrumentale, depuis la sonate jusqu'à la symphonie, se renferme dans des limites données, dans le même plan, le même cadre. C'était bien moins une pensée poétique, un sentiment intime, une de ces crises intérieures qui refoulent le cœur sur lui-même pour l'étouffer sous l'étreinte des passions, ou le lancer dans l'infini, qu'on se proposait alors de peindre, qu'un canevas formulé d'avance, et qui devait être rempli avec ce qu'on appelait des mélodies, des effets d'harmonie, des contrastes, des imitations et du contrepoint. Loin de se placer sous une inspiration une et continue, qui produit elle-même la variété par le rayonnement d'une pensée vue sous toutes ses faces, sous toutes ses formes, les compositeurs de cette école cherchèrent uniquement la variété dans la diversité des morceaux dont se composait leur œuvre. Ainsi il était convenu qu'une symphonie, un sextuor, un quintette, un quatuor, un trio, un duo, une sonate, se composeraient de quatre morceaux distincts; que le premier serait dans un mouvement vif et gai; le second un adagio triste ou un andante passionné; le troisième, un menuet sautillant; le quatrième, un presto impétueux, un rondo, ou, si l'on veut, une contredanse. Par ce procédé ingénieux on conciliait l'unité et la variété; l'unité dans chacun des morceaux pris séparément; la variété dans leur réunion. Il fut également décidé que six quatuors ou quintettes, ou trios, ou duos, formeraient un *œuvre*, trois une *livraison*, ni plus ni moins. Attendez donc, ce n'est pas tout: il était de bon goût que, sur trois de ces compositions, il y en eût une en ton mineur sur deux en ton majeur; une avec dièzes à la clé sur deux avec bémols à la clé, et qu'on évitât, autant que possible, d'en mettre deux du même ton dans le même œuvre, à moins que l'un ne fût en mineur et l'autre en majeur. Tout cela fut arrêté avec beaucoup de discernement et de prévoyance, et les compositeurs de musique instrumentale en firent leur première et souvent leur unique loi.

Ce fut d'après ce système niaisement symétrique que des instrumentalistes de mérite, Stamitz, Girowest, Pleyel, que des pianistes habiles, Crammer, Clementi Dusseck, écrivirent leurs quatuors et leurs sonates. Ignace Pleyel, musicien de génie, connu seulement aujourd'hui de quelques vieux amateurs, dans quelques provinces lointaines où sa musique est beaucoup plus adaptée aux ressources locales que les compositions modernes et celles de Haydn et de Mozart, Ignace Pleyel peut être considéré pour son époque comme le Rossini de la musique instrumentale. Ce n'est pas l'artifice ni la science de facture qu'on doit rechercher dans ses œuvres. Le chant y est confié à une partie principale que les autres suivent en exécutant des batteries ou d'autres formules d'accompagnement assez simples. Mais ce qui est digne d'admiration, c'est la beauté, la noblesse, l'élégance, la pureté, la grâce de ses mélodies, ainsi que la correction et la clarté de son style. Évidemment Pleyel voulut rendre la musique instrumentale à la mélodie. Il profita aussi des progrès que venait de faire l'art de jouer du violon pour offrir aux exécutans l'occasion de se distinguer. De là ces traits brillans qui terminent périodiquement chaque reprise de ses *allegros* et de ses *rondos*. Quelque dédain qu'on ait témoigné pour les œuvres de ce compositeur à l'époque où la fièvre de la science s'empara de toutes les têtes musiciennes; quelque éloignement qu'on éprouve pour elles, aujourd'hui qu'on s'est familiarisé avec les compositions de Mozart, de Beethoven, d'Onslow, de Fesca, de Mayseder, de Mendelshon, il est du devoir de l'artiste consciencieux de rendre hommage au talent fécond qui, pendant plus de vingt ans, inonda le monde musical de trésors de mélodie qui ont servi de types à tant de chants vulgaires sottement admirés. Du reste, ces mélodies ne périront pas; elles sont murmurées au sein du foyer domestique, fredonnées même par le pâtre des vallées; et tel musicien *savant* fait fi aujourd'hui de Pleyel qui n'a jamais pu trouver un chant aussi suave que le motif de tel de ses rondos, lequel, dans

les classes populaires, est pour ainsi dire passé en proverbe. Quant à moi, tout partisan du développement que je suis, tout adversaire que je suis de cette école, dont il fut un des plus beaux ornemens, bien qu'elle lui ait imposé la livrée de l'esclavage, je regrette encore que Pleyel ne trouve pas sa place dans ce sanctuaire secret que Baillot ouvre aux artistes, à côté de Haydn, son maître, et de Boccherini, que l'on avait appelé à cause du caractère naïf et pur de sa musique, *la femme de Haydn*. Et je suis bien aise, du milieu de ce bruit de renommées nouvelles, de ce fracas de réputations diverses où son ombre ne trouve plus un seul écho, d'écrire le nom d'Ignace Pleyel sur cette page.

Pour ce qui est des nouveaux élémens introduits par Mozart dans la musique dramatique, bien que ses successeurs y aient trouvé des formules toute faite pour leurs œuvres, il est vrai de dire que le genre de la scène laissant plus de latitude aux musiciens, celui-ci fut plus libre de se livrer à ses inspirations. Aussi ces bases survivront-elles aux révolutions qui doivent précéder la grande renaissance de l'art, et Rossini, jusque dans ses innovations les plus hardies et son ardeur à faire crouler tout ce qu'il a trouvé debout, a su néanmoins les respecter. *Otello*, *Semiramide*, n'ont pu détrôner *Don Juan*.

Ce qu'il faut surtout observer dans cette marche lente mais graduelle de l'esprit humain vers l'affranchissement, non des traditions de l'art, mais, encore une fois, des règles imposées par l'école, c'est cet effort de la liberté qui tend à se faire jour, à se faire une issue par quelque côté de l'art, lorsque, dans son mouvement irrésistible, il se sent arrêté par un système absurde de convention. C'est la plante qu'on prétend recéler captive dans une serre, au milieu d'une atmosphère artificielle, et dont la tige se dirige d'elle-même vers la fente d'où lui vient le grand air.

Or, Beethoven, dans la musique instrumentale, marque l'époque où la liberté rentre pleinement dans sa voie naturelle; où, dégagée des liens d'une école, d'un siècle, d'un système, elle s'élance dans le domaine de l'art, de l'art, qui embrasse non-seulement le temps et les lieux, mais encore, suivant l'expression allemande, *l'empire*, c'est-à-dire l'infini. Nous examinerons cette nouvelle période dans la suite de notre travail.

JOSEPH D'ORTIGUE.

(*La suite au numéro prochain.*)

(*Extrait de* LA FRANCE CATHOLIQUE.)

ÉTUDES DES PASSIONS

APPLIQUÉES AUX BEAUX-ARTS,

PAR J.-B. DELESTRE (1).

Les livres sur les beaux-arts sont malheureusement souvent oisifs et presque toujours infructueux. Les uns vous noient dans un déluge de subtilités imperceptibles et d'imbroglios mathématiques, ou vous distillent pompeusement des lieux communs et d'inévitables considérations; les autres sont faits par des écrivains n'ayant aucune science, qui, pour se donner une tournure d'érudits biographes, et pour faire florès, assaisonnent leurs vues sur l'art de mauvais contes sur les grands maîtres de toutes les écoles, et chamarrent leurs sornettes de noms flamands et italiens. L'un d'eux, et l'un des plus estimés, a écrit, à propos du premier tableau d'un jeune et célèbre peintre contemporain, que : « Cette belle page semble avoir été peinte dans l'atelier de Paul Véronèse, ou dans celui de l'auteur des *Noces de Cana.* » Plus récemment (Oh ceci, c'est trop fort! le maroufle mériterait de remplacer pour quelques instans Géronte dans le sac de Scapin), un autre n'a-t-il pas raconté avec un grand sérieux que Michel-Ange, qui n'a jamais été plus aveugle que vous et moi, peu de temps avant sa cécité, ayant à peindre un Christ en croix, et ne sachant comment s'y prendre pour représenter le sang ruisselant de son côté, éventra un *modèle* qu'il avait attaché à un poteau.

Au récit d'une aussi sotte calomnie, d'une aussi plate abomination, qui ne serait indigné, qui n'aurait le cœur navré! — Pardon, pardon pour eux, Michel-Ange! pardon à deux genoux! Ils ne savent ce que tu es, ils ne savent ce qu'ils disent, ils ne savent ce qu'ils sont!

Voici donc ce que devient un des plus beaux génies de l'humanité, quand il a passé par les mains de certains discoureurs. Ce n'est plus qu'un féroce imbécile, un lâche assassin, un idiot voulant faire d'après nature des études de sang.

Voyez quelle est l'intelligence de ces historiens! Pour eux, le sublime : l'apogée de la peinture, c'est un trompe-l'œil : comme eux, Michel-Ange devait nécessairement le placer là aussi; et pour y parvenir, pour parvenir à représenter d'une façon frappante les lèvres d'une plaie et des gouttes de sang, rien au monde ne devait l'arrêter, pas même l'homicide.

C'est une opinion peut-être malencontreuse, mais bien enracinée chez moi, que les spéculations et les dissertations des traités d'arts sont généralement superflues ou absurdes : quant à pernicieuses, ce serait leur faire trop d'honneur; elles ne peuvent l'être dangereusement. Il n'y a pas de rudimens à écrire sur les beaux-arts; il n'y a pas à faire de théorie du beau et du laid, du vrai et du faux; il n'y a pas de recettes, ni de procédés transmissibles.

---

(1) Paris, Joubert, libraire-éditeur, rue des Grès, n° 14.

Voyez dans quel ridicule un admirable artiste, Léonard de Vinci, est tombé dans sa *Méthode de la peinture*. Ses tableaux, vous les connaissez? mais que vous dire de son livre? Ce seul titre de chapitre : *Manière de peindre les batailles*, vous fera pressentir ce qu'il peut être. Il y a, ainsi, des chapitres pour toute espèce de choses; mais le chapitre des batailles n'est pas le moins divertissant. — Pour peindre une bataille, prenez du gris pour les nuées de poussière que soulèvent les pieds des chevaux; placez à droite un groupe de combattans; à gauche, un monceau de morts; sur le troisième plan, des fuyards, etc. Faites un guerrier qui lève le bras, faites un autre qui l'abaisse; faites un troisième percé de part en part; brouillez bien tout ceci, mêlez bien tout cela avec le gris à faire la poussière, et votre bataille sera faite. — Certes, c'est très-bien à Léonard de Vinci de donner le procédé pour peindre une bataille; mais la difficulté n'est pas là : la difficulté n'est pas de faire une bataille; la difficulté est de la faire comme Salvator Rosa ou Le Bourguignon. Tant que les théories n'enseigneront pas le moyen de peindre aussi bien ou mieux que Corrége ou Rubens, les théories seront non-seulement insignifiantes, mais risibles.

Il n'est rien qui fasse mieux la caricature des traités ex-professo que ce jeu d'enfant appelé *métier-maître*, qui se joue à peu près ainsi : — Bonjour maître, de quel métier veux-tu être? — Peintre (par exemple) — Peintre? Pour un bon peintre, tirelifaut, tirelifaut des pinceaux; tirelifaut des couleurs; tirelifaut des toiles, des chevalets; tirelifaut, etc. — Mais, une chose à laquelle les enfans, comme les traités, ne songent jamais, c'est que pour faire un bon peintre, tirelifaut, avant tout, du génie.

Bien que j'aie une haine invétérée, comme on a pu le voir, contre les livres sur les arts, elle ne va point jusqu'à m'aveugler et m'ôter tout discernement. Je sais faire exception, je sais rendre justice à qui de droit. *L'étude des passions appliquées aux beaux-arts*, de M. Delestre, me semble mériter d'autant plus d'égards que les bons écrits sont rares sur la matière. Ce n'est pas un livre de généralités vagues, de principes spécieux et ténébreux, sans utilité réelle et sans but. Ce n'est pas de ces livres faits pour étaler du bel esprit et de la belle érudition. C'est un livre simple, profitable, et basé sur un système simple et vrai, auquel M. Delestre n'a pu arriver qu'après de longs et constans examens de la nature; qu'après une série d'observations et de comparaisons répétées, analysées et classées avec beaucoup de sagacité et de finesse. Tout ce système longuement développé et appuyé de preuves nombreuses et probantes peut se résumer à peu près en ceci : — Toutes les fois qu'il y a concentration ou excentration morale, on trouve pour conséquence forcée le même caractère dans le signe extérieur corporel. Il y a harmonie parfaite dans les deux modes moral et physique. — Cet énoncé clair et bref renferme tout un nouveau système heureusement trouvé par M. Delestre : nouveau système qui détruit celui de nos physiologistes, faible et incomplet, ne prenant pour mobile que la peine et le plaisir, ne donnant point une explication complète de tous les mouvemens de l'ame, et ne pouvant être d'aucun secours dans l'étude des passions appliquées aux beaux-arts, parce qu'elles n'offrent que des idées abstraites à l'artiste. M. Delestre a développé nettement cette nouvelle théorie dans une longue introduction, avant de prendre une à une les diverses affections de l'ame. Cet ouvrage est certainement d'un excellent conseil, et peut guider sûrement pour la traduction graphique des manifestations morales et des gestes des passions.

Quant à tout ce qui ne dépend pas intégralement de son système, tout ce qui est de son goût, tout ce qui est de sa manière de voir, de penser, de juger en fait de beaux arts, je n'en dirai rien, mes opinions sont trop diamétralement contraires; j'aurais trop d'observations à adresser à M. Delestre, je ferais un livre plus gros que le sien. Je remarquerai seulement que, bien que cet ouvrage porte le millésime 1833, il a tout-à-fait le fumet d'un écrit fait sous le directoire ou sous les beaux jours de l'empire. — Je prierai seulement M. Delestre d'observer que les arts ne pleurent pas la perte de M. Dupaty, parce que M. Dupaty et les arts n'ont jamais rien eu de commun; qu'en outre, en parlant si flatteusement de l'*Ajax* de feu M. Dupaty, il a vraiment l'air, et c'est fâcheux pour un démocrate, de faire une courtoise allusion au *bon goût* de notre souverain, qui a eu la finesse d'échanger, il y a quelques années, contre cet *Ajax*, la belle statue de *Diane de Poitiers* de Jean Goujon, qui lui appartenait, et qui se voit maintenant au Louvre (1), dans le musée des sculptures modernes. — Je l'engagerai aussi à choisir mieux les preuves à l'appui de ses assertions : ainsi donc, à ne pas donner en exemple des faits tirés de contes bleus, comme celui de l'homme qui tuait ses femmes en les chatouillant. Plaisante histoire! qu'en effet les journaux ont répétée tour à tour, il y a de ça, trois ou quatre ans. Mais histoire absolument fausse. J'en connais l'inventeur; au besoin, je pourrais le nommer.

P. B.



(1) J'aurais dû dire *qui ne se voit pas*; car, le fait est inconcevable, ce musée public, — recelant les seules sculptures de Michel-Ange qui soient en France; recelant des chefs-d'œuvre de Goujon, de Paul Ponce, de Prieur, de Pilon, de Puget, — est inexorablement fermé au public.

Littérature.

—

LE DOMINO DE MA TANTE.

Il est avec le ciel des accommodemens.

On ne peut servir deux maîtres à la fois. Ainsi l'enseigne l'Évangile. Mais ainsi ne pensait pas ma tante. Jamais vie ne fut aussi également partagée que la sienne entre Dieu et le diable. Non pas que, comme tant d'autres, elle eût élevé un mur de séparation et d'oubli entre sa jeunesse et sa vieillesse : les plaisirs et les amans d'un côté, la pruderie et le confesseur de l'autre. Non, tout était pêle-mêle ; et, pourvu que l'enfer n'eût pas un quart d'heure de plus que le ciel, elle était tranquille sur son salut.

On était en 1777. Ma tante était jeune, et l'on devine encore en 1833 combien elle fut jolie. Je ne sais si, comme s'exprime Fontenelle, *l'amour a passé par là*, mais la grâce y est restée.

C'était le soir du mardi gras, le soir du dernier bal masqué ; et ma tante, debout devant une de ces grandes glaces qui commençaient alors à être à la mode et partageaient sa faveur avec son prie-Dieu, s'occupait à arranger les plis lourds de son domino noir. Le duc de L.... donnait les épingles, un officier aux gardes tenait son éventail, un petit page de quatorze ans baisait ses gants, tandis que deux femmes de chambre affairées voltigeaient comme des aides de camp un jour de bataille.

Ma tante, causant et riant, jouait avec son masque, couvrait et découvrait son joli visage, semblable à un capricieux soleil de printemps qui brille et brûle une minute, puis disparaît sous un nuage sombre.

— Mais comment, disait Mlle Gausset (la Victorine de l'époque), comment madame ne prend-elle pas plutôt un de ceux-ci? Ils iraient si bien à son âge et à sa figure, le rose surtout!

—Ma chère mademoiselle Gausset, le noir est de meilleure compagnie. D'ailleurs, reprit-elle d'un ton sérieux, celui-ci me fera en carême une excellente robe pour aller à confesse.

Le duc de L... sourit ; l'officier aux gardes sourit ; le page sourit...

Et ma tante monta en voiture.

Dans notre siècle de raison et de vérité, où tout est grave, même les folies ; dans notre siècle où l'on n'a plus besoin de masque pour oser tout dire, le bal de l'Opéra est un anachronisme.

A présent, le bal devient, comme tout autre endroit, une arène pour la controverse des opinions et des idées : religion, morale, politique se glissent dans un *balancé*, un *en avant deux*, un *dos à dos*. L'autre jour, voyant la conversation s'animer entre un tout jeune homme et une femme de seize ans, j'écoutai, croyant saisir un mystère d'amour. Il était question de la doctrine de l'abbé Châtel !...

Il n'en était pas ainsi en 1777. Le carnaval, meilleur enfant, osait être le carnaval, et le classique Momus d'autrefois valait bien le maussade Momus d'aujourd'hui, mettant une sourdine à ses grelots, de peur de couvrir l'éloquence de nos législateurs dansans.

En dépit du disgracieux domino, ma tante fut entourée de succès ; car tout décèle une jolie femme. N'apercevait-on pas des yeux brillans, un cou de neige, un pied charmant? En outre, elle possédait au suprême degré ce qu'on appelait alors *l'esprit de bal*. Elle avait conquis tous les hommes, désolé toutes les femmes... Son tour vint d'être attaquée.

— Une robe pour aller à confesse ! avait répété le duc en se rendant au bal.

— Elle n'ira point à confesse ! ajoutait l'officier.

— Oh ! du moins elle ira pour quelque chose ! murmurait le page.

— Dévote et coquette !... c'est trop !

— Fi ! cela crie vengeance...

— Vengeons-nous !...

Et la conjuration fut formée. Les conjurés se promirent une entière bonne foi dans le récit, soit de leur victoire, soit de leur défaite, et ils entrèrent dans la salle, à l'instant où ma tante dans toute sa gloire achevait de désespérer une pauvre femme et de tourner une tête rebelle jusqu'alors.

Cependant le moment de l'épreuve était arrivé.

Le duc de L... commença l'attaque : il était convenable qu'il eût le pas sur un officier aux gardes et sur un page. La conversation fut vive, puis elle devint tendre. On s'éloigna un peu de la foule ; puis encore, puis tout-à-fait. Et avec l'expression du triomphe, le duc entraîna ma tante dans une loge. . . . .

. . . .

Au bout d'une heure, le duc reparut ; il froissait impitoyablement ses manchettes.

Et ma tante rentra dans le bal.

C'était le tour de l'officier aux gardes.

Ce second acte fut plus long encore que le premier; mais lorsqu'on revit le jeune militaire, il tordait sa moustache avec une sorte de rage.

L'intrigue languissait.

— Oh, oh!... dit le page.

Mais un page ne doute de rien, et il espéra le dénouement.....

Pourtant il redescendit en faisant la moue d'un enfant auquel on donne et retire un bonbon.

Tous trois se joignirent.

— Eh bien? fut la question de chacun.

— Rien! fut la réponse de tous.

L'égalité de leur mauvaise fortune les en consola, et ils racontèrent d'assez bonne grâce leur triple déconvenue.

— Je ne suis point un impie!... dit le duc de L... en terminant son histoire; comment passer outre, quand, au premier baiser, les lèvres rencontrent un scapulaire?

— C'est comme moi, répliqua l'officier aux gardes; j'allais tout obtenir, peut-être, lorsque la fenêtre entr'ouverte du corridor nous apportant le son d'une cloche d'église : — *L'Angelus!* s'est-elle écriée; et sa bouche a répondu *Ave Maria* aux paroles passionnées de la mienne!

— Pour moi, messieurs, avoua le page, grâce à mon âge, on me permettait beaucoup, on allait me permettre plus encore; mais tout à coup : « Mon enfant, me demande-t-elle, avez-vous fait votre première communion? »

. . . .

Le lendemain, mercredi des cendres, ma pieuse tante était dévotement aux Feuillans, à genoux dans le confessional de l'abbé de ***.

Elle portait l'ex-domino noir.



PARIS RÉVOLUTIONNAIRE.

LE CZAREWITZ CONSTANTIN,

OU

LES JACOBINS POLONAIS (1).

UNE DESTINÉE,

PAR ROCHE ET JAINIER (2).

Sans doute c'est une belle et large étude que celle des phases de cette éternelle loi du progrès, poussant à toutes transformations sociales et religieuses et politiques; de cette invisible et majestueuse avalanche qui, grossie jour par jour des produits de la pensée, finit quelquefois par déborder impétueuse et destructive. Alors ce n'est plus la tendance naturelle, successive et lente des choses humaines vers les régions de la perfectibilité, mais bien une force de réaction agissant en dehors de toutes lois de répression. Peu importe, après cela, qu'on vienne ergoter sur l'appellation propre à donner à cette preuve d'une lutte entre deux principes, et que ce soit une révolte, une révolution ou une émeute. La volonté du bien-être a chez les masses mille moyens de se manifester, qui d'ordinaire s'inquiète fort peu de chercher le meilleur : aux gouvernans le soin de les comprendre.

Voilà la pensée philosophique qui relève, ce nous semble, de ce titre : *Paris révolutionnaire.* Et en effet, il fallait prendre Paris comme l'expression résumée de ce bouillonnement incessant dont nous parlions tout à l'heure et qui frémit aux entrailles de tous les empires. Paris, insatiable pompe d'aspiration de tout ce qui germe d'idées à la surface du globe. Les premières livraisons de cet important ouvrage nous apportent les paroles puissantes et sonores de M. Cavaignac qui, dans l'introduction, fait jaillir en gerbes lumineuses la moralité de l'œuvre. Puis viennent MM. E. Briffault nous disant l'histoire révolutionnaire du Palais-Royal; Saint-Germain Leduc mettant aux prises avec le besoin le génie si dissipateur de Diderot, Diderot symbole de cette brûlante impulsion qui remua le dix-huitième siècle; et enfin Étienne Arago qui pèse avec esprit la valeur du théâtre comme moyen révolutionnaire. Nous paierons le tribut d'une analyse plus étendue aux livraisons qui vont suivre.

(1) Chez Guillaumin, rue Neuve-Vivienne.

(2) Chez Lecointe et Pougin.

Le roman des *Jacobins polonais* ne nous retire pas de l'histoire des révolutions. L'auteur nous reporte au temps où la fusillade de juillet allait trouver un écho dans Varsovie. Alors l'amour parlait au cœur du czarewitz Constantin. Si vous voulez lire l'ouvrage de M. Cziuski, il vous dira pour qui, et vous l'entendrez avec plaisir, si vous aimez la narration comme en faisait feu M. Marmontel, de naïve et tendre mémoire.

Quant au roman de MM. Roche et Jainier, en voici la donnée : chacun jugera.

Charles aime Adélaïde, jeune et délicate et grande et blonde fille qui lui a été promise en mariage. En attendant le jour du contrat, Charles arrive à Paris, afin d'achever son éducation. Pour son malheur, il fait rencontre de Mme Darnouville, jeune veuve élégante, coquette et riche comme toutes veuves de roman, et pour son malheur il en devient amoureux. Charles, qui ne sait point s'arrêter en chemin, se permet de si sottes étourderies avec elle, qu'un beau jour elle se trouve le droit bien et dûment acquis de venir réclamer jusque dans sa famille son volage amant prêt à épouser Adélaïde. *Scandalum magnatum!* Le beau-père se fâche, Adélaïde pleure, Charles bondit; mais comme il faut que sa *destinée* s'accomplisse pour que le roman de MM. Roche et Jainier se fasse, Charles est contraint de renoncer à Adélaïde, et se laisse épouser par sa pétulante veuve. C'est alors que se manifeste la passion long-temps cachée d'un certain Emmanuel pour Adélaïde, et qui, afin de pouvoir l'aimer avec plus de conscience, a pris la liberté de noyer sa première femme. La vertu ne devant pas rester sans récompense, Emmanuel épouse Adélaïde. Nous voici arrivés à la catastrophe. Silence!

Un jour, et c'était aux eaux de Paimbœuf, Emmanuel surprend Charles et Adélaïde causant ensemble dans toute la naïveté de leur innocence. Adélaïde effrayée sans raison s'élance par la croisée, Charles l'arrête au vol. Mais comme il reçoit au même instant une balle dans la poitrine, la pauvre enfant se voit obligée de cheoir sur le pavé, où elle se brise la tête, pendant que Charles roule dans son sang. Morts! Emmanuel se sauve comme un fou sur son cheval, qu'il rend fou, et tous deux se précipitent dans la rivière. Morts! Alors Mme Charles née Darnouville, née de Villers, revient à Paris, où elle vit heureuse et tranquille. Pourquoi j'aurais désiré que MM. Roche et Jainier intitulassent leur roman : *Quatre destinées, ou Deux triomphes du vice sur la vertu.*

A.

Revue Dramatique.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Première représentation de la Révolte au Sérail, Ballet-Féerie en trois actes, de M. Taglioni, musique de M. Labarre, décorations de MM. Cicéri, Léger, Feuchères, Desplechin, costumes par M. Duponchel.

N'avez-vous pas entendu dire que le royaume de Mahmoud vient de succomber et de disparaître? n'avez-vous pas entendu dire que Nicolas est entré avec ses Cosaques dans Constantinople, et que le barbare a dispersé au loin tous les débris de la civilisation des Osmanlis? C'était écrit; mais ***Dieu est Dieu, et Mahomet son prophète***, soumettons-nous à ses inexorables décrets. Seulement, demandez-vous ce que sont devenus les mystères des harems, de quel côté se sont sauvées ces femmes si blanches, si parfumées, à la peau matte et douce, au regard humide, dont le pinceau de Ingres nous a donné le type voluptueux? Cherchez ces édifices élégamment construits, avec des terrasses ornées de peintures, avec des plafonds dorés, des murs bariolés de paysages; cherchez ces bassins de marbre, ces jets d'eau, ces bains soutenus par des colonnes de porphyre! Adieu le kiosque ombragé par des sycomores, des platanes, des sapins ou des tilleuls! adieu les parterres remplis d'œillets, de jasmins, de tubéreuses, d'anémones! Adieu les nattes d'Égypte, les tapis persans, les draperies d'or et de soie, les divans de satin! Mais Mahmoud peut se consoler et rendre grâces au prophète, toutes les merveilles de sa terre d'Orient lui sont rendues, les voici plus fraîches et plus magiques qu'il ne les a jamais possédées. L'Osmanlis exilé a trouvé sur la terre le *jardin de délices* qui lui a été promis par le prophète, pour l'autre vie, et ce paradis tant désiré, il est situé dans le royaume de Grenade, dans le pays occupé par les premiers enfans de Mahomet, par les populations aventureuses de l'Yémen.

Oui, c'est là, dans cette Grenade bien-aimée, dans ce palais enchanté, l'Alhamrâ, bâti par le grand Aben-Alahmur, que vous pouvez venir contempler cette civilisation éblouissante, richement parée, romanesque, parfumée, transparente, telle que le génie de Mahomet l'a créée, telle que ses fils aînés, les Arabes, l'ont perfectionnée dans toute sa grâce et son originalité. C'est elle qui vient d'être ressuscitée, à l'Opéra, par MM. Ci-

céri, Feuchères et Duponchel : ces messieurs ont réalisé toutes les descriptions enchanteresses des poètes et des voyageurs; le luxe, la fidélité et l'élégance des costumes, la richesse, l'éclat tout oriental des décorations, font de *la Révolte au sérail* une apparition des *Mille et une Nuits*. Et que dirai-je donc de ces danses variées, légères, gracieuses, de toutes ces charmantes femmes le casque sur la tête, la cuirasse sur le sein, une lance dorée à la main, qui exécutent toutes les évolutions militaires avec une précision, un ordre, un ensemble qui feront certainement honte à la garde nationale, paradant devant sa majesté Louis-Philippe.

Voici le sujet de la pièce. Les Arabes sont en Espagne; ils règnent à Grenade; Ferdinand et Isabelle n'ont pas encore arraché aux enfans de Mahomet cette dernière possession. Le premier acte représente Mahomet, roi de Grenade, assis sur son trône, entouré de toute sa cour, prêt à recevoir Ismaël, son général en chef, qui revient chercher le prix de ses victoires contre les chrétiens. La fête se passe dans l'Alhamrâ. Vous voyez une des salles du magnifique palais, et dans le fond, la célèbre cour des Lions. Cette décoration est ravissante par l'élégance de l'architecture, le bon goût et la richesse des peintures. Pendant tout ce premier acte, les femmes du sérail exécutent des danses dans lesquelles figurent Mmes Montessu, Noblet, Julia, Duvernay, qui ont été très-applaudies. Mlle Taglioni et Perrot n'ont jamais déployé plus de souplesse, d'élan, de poses voluptueuses, que dans ce ballet du premier acte; il y a un moment surtout où leur danse a paru animée et comme inspirée de la musique, de leurs émotions, du soleil où leurs mouvemens étaient précipités, entraînés et enivrés par une force magique. Ismaël est le fiancé de la favorite du roi de Grenade, Zulma-Taglioni; Mahomet lui déclare être prêt à lui accorder tout ce qu'il peut désirer : Ismaël demande la liberté de toutes les femmes du sérail. Le père Enfantin n'eût pas mieux dit. Après bien de l'indécision, Mahomet satisfait au vœu de son général, mais il excepte Zulma.

Au second acte, nous voyons la salle de bains du sérail. Au milieu d'un kiosque charmant d'élégance et de légèreté, se trouve une de ces vastes baignoires de marbre dans lesquelles se plongent et folâtrent une douzaine des plus jolies femmes du roi de Grenade. Le fond de cette délicieuse décoration est rempli par une magnifique draperie de cramoisi peint en or.

Les voyageurs racontent que sur les rives du Bosphore s'élèvent des kiosques où Mahmoud vient oublier les soucis de son empire agonisant, au milieu des jeux de ses courtisanes et de leurs danses lascives. Les voluptés qui attirent le sultan, vous les avez sous les yeux; regardez, là, au milieu de ce palais transparent, à l'ombre de ces colonnes élancées, de jeunes femmes se laissent aller au mouvement d'une eau tiède; vous apercevez leurs blanches épaules, leurs bras humides qui s'élèvent et se baissent; puis elles sortent de leur baignoire, et derrière ces voiles de gaze elles reçoivent leur parure, elles parfument leur chevelure, elles se regardent dans des miroirs portés par de jolies petites filles. Un esclave de Mahomet paraît; il annonce son maître auprès de Zulma : le roi veut se faire suivre par sa favorite, qu'il n'a pas affranchie comme les autres; mais Zulma aime Ismaël, elle ne veut pas obéir au roi. Celui-ci, dans sa fureur, révoque la liberté qu'il avait accordée à son sérail.

Ici commence la révolte. Zulma-Taglioni a médité la conspiration, organisé les plans; le génie des femmes la protége et lui donne les moyens de réaliser ses projets. Les compagnes de Zulma trouvent des lances toutes préparées dont elles s'arment, décidées à briser par la force leur esclavage. Les charmantes révoltées exécutent avec leurs lances dorées des danses guerrières. Tout à coup l'esclave chargé de leur surveillance arrive; les lances se changent en lyres, et aux évolutions militaires succèdent des accords merveilleux. Les lyres redeviennent des lances, les femmes attachent l'esclave à une colonne, le rideau cramoisi du fond se lève, une grille dorée s'ouvre : nous voyons les rives du Xénil; les femmes révoltées s'élancent dans des barques et se sauvent, à la face de Mahomet et de toute sa cour.

Au troisième acte, les révoltées sont campées dans les montagnes, armées de pied en cap; les unes sont en sentinelle, les autres sommeillent; le général en chef, Zulma, est au milieu du camp. Ismaël a suivi leurs traces; il voit sa fiancée, et veut l'entraîner loin de ses compagnes. Zulma résiste, puis l'amour va la faire céder aux désirs de son amant, lorsque le retentissement des fanfares annonce l'arrivée de Mahomet. Le roi, en monarque prudent, commence par faire des propositions de paix; l'état-major féminin délibère et accorde; l'armée des femmes dépose ses armes, mais Mahomet viole la capitulation et veut enchaîner ses révoltées, quand le génie des femmes apparaît, à la prière de Zulma, ordonne à Mahomet de respecter son traité, et de rendre la liberté à toutes les femmes de son sérail. La pièce se termine par des évolutions militaires de l'armée féminine, commandée par Zulma-Taglioni. Ce délicieux finale, capricieux tableau plein de grâce, de gentillesse, dans lequel plus de cent cinquante femmes exécutent tous les mouvemens, toutes les marches d'un régiment, a excité l'enthousiasme du public. Après la chute du rideau, on a voulu applaudir encore Mlle Taglioni et toute sa troupe.

La gloire et le succès de ce merveilleux ballet sont dus à Mlle Taglioni, à Perrot; à MM. Cicéri, Léger, Feuchères et Desplechin, pour les décorations; à M. Taglioni, pour les figures. La musique de M. Th. Labarre est facile; plusieurs airs

de danse ont été très-applaudis pour leur originalité et leur mélodie. Il a reproduit avec bonheur sa romance si connue de *la Jeune Fille*. *La Révolte au Sérail* va suffire, à elle seule, pour remplir la salle de l'Opéra pendant tout l'hiver.

GYMNASE DRAMATIQUE.

Une Mère, Drame-Vaudeville en deux actes, de M. Bayard.

L'idée première de cet ouvrage est commune. Elle nous a en même temps paru développée avec assez de froideur; mais au second acte, il y a deux ou trois scènes bien dessinées, dramatiques; ces scènes ont pour interprète notre Léontine-Volnys; il ne faut donc pas s'étonner du succès qu'elles ont obtenu, qu'elles ont fait obtenir à l'ouvrage entier.

Deux jeunes gens se sont aimés : l'un, médecin qui, grâce à ses études, à ses talens, s'est assuré une fortune indépendante; l'autre, fille d'un noble entiché de ses titres. Le haut seigneur s'est opposé à tout projet de mariage entre les amans. Que font-ils? Un voyage en Angleterre, et les voilà mariés.

Mais, à leur retour en France, la pauvre femme retombe sous la puissance paternelle. L'irascible vieillard profite de l'influence que sa santé chancelante exerce sur l'imagination, sur le cœur de sa fille, pour obtenir d'elle que l'on poursuive la cassation de son mariage. Le jeune médecin est traîné devant les tribunaux, condamné comme suborneur, ravisseur. Il change de nom, fuit, emportant avec lui un bien précieux, son fils. Le père de sa femme, ne voulant pas même qu'il restât un souvenir d'un mariage que les tribunaux venaient de déclarer nul, renvoyait charitablement l'enfant qu'elle avait mis au jour à l'hospice des Enfans-Trouvés, quand le jeune docteur s'était trouvé là pour le prendre à prix d'or.

Le vieux noble meurt. Alors sa fille peut mettre à exécution une idée qu'elle avait souvent conçue, celle de retrouver son enfant. Le hasard la rapproche de son mari qui, du Danemarck, où il a été augmenter sa fortune, est venu en Suisse, et là, emportée par sa tendresse, elle enlève le fils qu'on lui a si cruellement arraché des bras.

Qu'on juge du désespoir du père, frappé comme d'un coup de foudre, quand on lui apprend que ce pauvre petit a disparu. D'abord il croit le pauvre enfant noyé; mais bientôt des renseignemens le mettent sur la trace de la jeune femme, il pénètre dans la demeure isolée où elle s'est retirée avec un vieux domestique. Qel est son étonnement, il a devant les yeux celle qu'il a tant aimée.

La reconnaissance, l'explication, amènent des scènes chaleureuses qui se terminent par une réconciliation. Les deux époux, désunis par les tribunaux, se promettent amour et fidélité.

Mme Volnys a obtenu le plus grand succès dans le rôle de la jeune femme. Il est impossible d'être plus mère, d'exprimer avec plus de vérité les sentimens qui doivent assaillir son ame. Des larmes coulent de tous les yeux, et chaque soir, l'admiration des spectateurs éclate en applaudissemens universels ordinairement terminés par la plus juste, la plus honorable ovation.

Après Mme Volnys, il faut citer Saint-Aubin, jeune acteur chaleureux, qui a de la tenue, de l'organe, et s'annonce de la manière la plus avantageuse. Le rôle du jeune médecin est sa première création; elle lui fait honneur. Ferville joue, avec une bonhomie charmante, le rôle d'un brave homme de père qui cherche partout des maris à sa fille unique. C'est un caractère assez commun auquel l'acteur a su donner une couleur tout-à-fait originale et comique.

THÉATRE DU VAUDEVILLE.

C'est encore du Bonheur! Comédie-Vaudeville en trois actes, avec un épilogue, par MM. Arnoult et Lockroy.

Après tant de succès de larmes, ce théâtre nous devait une compensation; il nous fallait du rire, de la gaieté, de la bonne joie : en voilà, et tout autant qu'on en peut désirer..... diable d'Arnal, va, où a-t-il été chercher la figure, la tournure qui nous ont tant divertis jeudi dernier?

Figurez-vous Arnal, représentant un original qui sort un matin de Dunkerque, sa patrie, pour aller faire un tour de promenade. De Dunkerque, notre homme pousse jusqu'à Bruxelles. Fatigué de l'odeur de pipe qui fait le fond de l'atmosphère de cette capitale, il allait partir, lorsqu'il apprend que l'on va faire de grandes manœuvres militaires à Aix-la-Chapelle. Continuation de la promenade. A Aix-la-Chapelle, il trouve une jeune dame qui l'engage à visiter Berlin; il visite Berlin. De Berlin il se promène jusqu'à Saint-Pétersbourg; de Saint-Pétersbourg il se rend à Astracan. Je ne sais trop où notre homme se serait arrêté, si, dans le pays de la fourrure, il n'avait reçu une lettre d'une sienne tante dans laquelle on l'invitait à revenir très-promptement à Paris, pour épouser une jeune personne charmante. Une promenade en sens inverse de la première commence, mais, à quinze lieues de

Paris, arrive le début d'une série d'aventures vraiment fort singulières, fort originales.

Point de chevaux à la poste de Charly, où il descend, mais, pis que cela ! tout du premier abord querelle avec un officier de dragons, un M. de Kerbec, mauvaise tête s'il en fut, qui court après deux dames, et ne trouve pas plus de chevaux que M. Roger. Roger est le nom du personnage que représente Arnal.

Pressé de partir, l'officier, pour se débarrasser d'un compétiteur obstiné qu'il ne peut séduire, lui cherche querelle, et pendant que le confiant Roger va prendre des armes dans sa voiture, afin de répondre aux provocations qu'on lui adresse, M. de Kerbec s'empare des chevaux, de la chaise de Roger. Force est à notre pressé voyageur de s'installer pendant la nuit dans une salle de la poste, et de coucher sur un fauteuil..... mais peut-il dormir? oh! non...... ne voilà-t-il pas qu'à côté de lui demeure depuis quelques instans une somniloque, ou une jeune dame qui se plaint en dormant, qui appelle du secours. Il vole à elle.... elle dort.... mais, l'influence des mauvaises pensées! après avoir jeté un regard sur la somniloque, qui est jeune et jolie, il lui prend fantaisie de faire le somnambule, et sans bruit, sans lumière, le traître Roger, que je ne soupçonnais pas capable d'une si profonde scélératesse, se glisse dans la chambre de la jolie voisine, qui parle en dormant.

A Paris, nous retrouvons Roger courant et demandant partout son officier de dragons dont il veut avoir satisfaction, et se rendant au bal de l'Opéra dans l'espoir de l'y rencontrer. Là, une nouvelle aventure le met de *nouveau* en présence, sans qu'il la reconnaisse, de la somniloque de la poste de Charly; il la reconduit, croyant emmener une jeune femme dont il est devenu tout à coup amoureux, et en obtient un gant; à la poste, il en avait reçu une bague; au troisième acte, après nouvelle aventure, dans laquelle il remplace évidemment M. de Kerbec, qui poursuivait la jeune personne, il ravit encore à cette dernière un élégant mouchoir brodé.

Ce qu'il y a de curieux, c'est qu'à l'épilogue, car le vaudeville nouveau a épilogue, et malgré ces aventures quelque peu scabreuses, mais présentées avec infiniment d'adresse et de convenance par les auteurs, Roger épouse la jeune personne dont lui avait parlé sa tante. Le mariage est consommé, plusieurs jours se sont écoulés; on est au matin, et le théâtre représente la chambre à coucher des nouveaux époux. Roger était sorti; il rentre et voit sa chère Cécile, modèle d'innocence et de candeur, à ce qu'il dit, étendue sur son lit. Une forte migraine la faisait horriblement souffrir.

Elle parle tout à coup sans s'éveiller. Elle est somniloque!... Roger l'écoute, mais que devient-il? quels aveux frappent ses oreilles? Cécile, la candide Cécile... Elle aurait voulu que son mari vînt plus tôt... Rendez-moi mon mouchoir, murmure-t-elle... Pourquoi me prendre mon gant?... mais je ne veux pas vous laissez ma bague... Une sueur froide coule du front de Roger. Avant son mariage, il a donc..... Voilà qui justifie le titre de la pièce: *C'est encore du bonheur!*

Le succès de cette folie a été complet. Arnal y est divertissant au-delà de toute expression; Arnal, au bal de l'Opéra, en petite tenue d'officier de dragons, c'est la chose du monde la plus grotesque que l'on puisse imaginer. Mme Thénard joue à la perfection quelques scènes remplies de finesse et d'esprit. Elle représente une jeune femme d'un caractère neuf et original au théâtre. Volnys a été chargé du rôle assez peu marquant de Kerbec; mais il y fait preuve de bonne tenue.

Il y a du soin dans la manière dont l'ouvrage est monté. La décoration du second acte représente le foyer de l'Académie royale de Musique, une nuit de bal masqué. Elle est à effet.

La Peur du Mal, Comédie-Vaudeville en un acte, de Mme Ancelot et Louis Lurine.

Il paraît que c'est chose bien terrible que le mal de la peur, car le personnage principal de la pièce nouvelle, pair d'Angleterre, chef de l'opposition, sacrifie un portefeuille, la présidence du conseil des ministres, afin d'éviter que sa femme le trahisse. Un si bel exemple sera-t-il jamais suivi par aucun homme d'état? Nous en doutons fort, mais le principal c'est que l'exemple soit donné; il finira peut-être par être suivi.

Lord Morton, comme je le dis, est chef de l'opposition anglaise. Il tonne contre les ministres, il fait grand bruit à la tribune, en sorte que l'on essaie sans cesse de le séduire; il est en marché de la présidence du conseil, lorsqu'il s'avise de jeter les yeux sur son intérieur.

Lady Morton est une femme charmante; née en Italie, elle a toute la chaleur, tout l'enthousiasme de ce beau pays. Jeune, jolie, elle doit avec de semblables dispositions naturelles être peu satisfaite de la froideur, des préoccupations de son mari. Elle en pleure d'abord, elle s'en indigne, puis, ainsi qu'il arrive toujours, elle fait attention à ceux qui s'occupent d'elle, et parmi ceux-ci se présente en première ligne Arthur, jeune pair, tout ministériel, grand séducteur, homme tout-à-fait à la mode.

Il plaît à la jeune abandonnée, il obtient d'elle un rendez-vous, mais son ton, ses manières, ont bientôt changé les dispositions favorables que lady Morton pouvait avoir pour lui. Lord Arthur n'est qu'un fat, qu'un impertinent, qui ne cherche la conquête d'une femme que par vanité. Un tel homme ne sau-

rait plaire à l'Italienne; elle le repousse, mais on ne se défait pas facilement d'un fat, en sorte que, grâce au jeune lord, elle se voit compromise.

Si elle souffre de cette conduite, le hasard veut qu'elle en retire un grand bien, après quelques vicissitudes elle retrouve le cœur de son époux. Lord Morton a été inquiet d'abord, puis jaloux, puis, reconnaissant que le bonheur de son intérieur est bien au-dessus de toutes les satisfactions de l'ambition, il sacrifie tout à la peur d'un ridicule dont il paraît que la philosophie de nos voisins ne saurait pas plus s'accommoder que notre légèreté.

Ce piquant sujet paraît emprunté à une nouvelle fort intéressante de M. Loève-Veimars. Il est développé avec esprit, avec intérêt, et les personnages qui y figurent en sont bien représentés. Lafont, dans lord Morton, et Mme Albert, dans le rôle de la jeune femme, ont des scènes fort remarquables. Émile Taigny joue avec légèreté le fat Arthur.

Variétés.

MM. Johannot viennent d'ouvrir, rue Pigal, n° 11, un atelier pour les dames, où les élèves étudieront la peinture à l'huile et l'aquarelle.

Ils ont aussi formé un atelier du même genre quai Saint-Michel, n. 15, pour les jeunes gens qui se destinent à cet art.

S'adresser, pour les conditions, tous les jours à quatre heures, chez MM. Johannot, rue du Rocher, n° 23 *bis*.

— Une vente très-intéressante d'objets d'art, après le décès de M. Montfort, savant antiquaire, aura lieu mardi 10 de ce mois, à la salle Lebrun, rue de Cléry. Cette vente durera plusieurs jours. L'on y remarquera une des plus riches collections d'armes de la renaissance qui soit en France, plusieurs belles armures qui peuvent rivaliser avec ce que le Musée d'artillerie possède de plus beau.

LA ROMANCE (1).

On annonce pour le 1er janvier 1834 un nouveau journal ayant pour titre *la Romance*. Ce recueil, exclusivement consacré à la musique, paraîtra tous les samedis.

Chaque livraison comprendra une romance inédite par les premiers compositeurs, une revue des théâtres lyriques, des concerts et des soirées musicales, rédigé par les critiques les plus éclairés.

Les abonnés recevront chaque mois le portrait d'un des compositeurs, chanteurs et poètes les plus célèbres; ces portraits seront gravés sur acier, avec le plus grand soin, par les plus habiles graveurs de Paris et de Londres; trente vignettes seront ajoutées à ces gravures dans le cours de l'année.

Les éditeurs donneront pendant les mois de janvier et de février quatre quadrilles tirés des opéras nouveaux, ou composés par les musiciens les plus renommés de la capitale.

Le concours de toutes les célébrités européennes assure le succès de cette vaste entreprise, qui surpassera tout ce qui a été fait jusqu'à ce jour.

Afin d'exciter le zèle des artistes appelés à concourir à cette œuvre si importante pour l'art, une médaille d'or de 2,000 fr. sera accordée chaque année au compositeur qui aura donné la meilleure romance.

La nouvelle année sera sans doute l'occasion d'un grand nombre d'abonnemens; il ne sera pas possible en effet d'offrir un cadeau qui soit plus agréables aux dames. Ce journal formera une charmante collection qui doit faire partie indispensable de la bibliothèque de toutes les personnes qui aiment ou cultivent la musique et les beaux-arts.



(1) Prix : 10 fr. par an, 2 fr. en sus pour les départemens. La Romance paraît tous les samedis. On s'abonne rue du Coq, n° 4, au bureau de *l'Artiste*.

Nous sommes forcés de retarder encore l'article de M. Alex. Dumas sur *Frédéric Lemaître* : il paraîtra sans faute dans la prochaine livraison.

Dessins : Sandalo. — Cinq-Mars reconnaissant.

Beaux-Arts.

—

FRÉDÉRIC LEMAITRE.

Il y a des noms qui ont un singulier privilège : c'est de reporter l'esprit de celui qui les entend prononcer, du souvenir d'un homme au souvenir d'une époque ; car l'homme est tellement emboîté dans cette époque, et cette époque est appliquée si juste sur l'homme, qu'il est impossible de ne pas reconnaître le moule de la statue, ou la statue du moule : ouvrez le dix-neuvième siècle, et vous trouverez le bon creux de Napoléon.

C'est que dans le système admirable de la nature, les hommes et les époques marchent en harmonie les uns avec les autres : les soutiens manquent en même temps que la maison se lézarde, et alors vous avez beau recrépir la maison, renforcer les soutiens, il vient un jour où les étais et le monument croulent ensemble. Il y a bien encore parmi les débris quelques magnifiques fragmens d'architecture qui passent dans les cabinets des curieux, et que l'on conserve comme des chefs-d'œuvre des temps révolus. Mais de rebâtir ne fût-ce qu'une chaumière avec les décombres d'un palais, c'est chose sinon impossible, du moins incohérente et inartistique ; il n'y a que les barbares qui puissent édifier un temple chrétien avec les débris d'un temple grec, il n'y a que les Turcs qui soient capables de construire des cabanes avec les ruines du Parthénon.

Il est vrai qu'après ces époques d'écroulemens, viennent les temps de réédification, et que pour l'œuvre nouvelle naissent des architectes nouveaux. Voilà ce qui fait que les époques et les hommes s'enchaînent, sans solutions de continuité : les débris de 93 sont à peine déblayés que le 18 brumaire pousse à leur place. Robespierre s'efface, Bonaparte se révèle.

Si nous forçons cette investigation philosophique à descendre des hautes choses aux choses secondaires ; si nous passons de la politique à la littérature, par exemple, nous trouverons ce même enchaînement d'hommes typiques qui portent gravée à leur front la date des époques diverses dans lesquelles ils ont vécu, soit que, comme Samson, ils aient été écrasés sous les débris du temple, soit que, comme Amphion, ils aient bâti Thèbes : Louis XVI est à Napoléon ce que le Kain est à Talma. Il y a entre Louis XVI et Napoléon une révolution politique, il y a entre le Kain et Talma une révolution littéraire.

Nous avons tous vu Talma le Grec, Talma le Romain, Talma le dernier interprète de Corneille et de Racine, nous l'avons vu comme Archidamas le lutteur, soutenir de ses deux mains le plafond du théâtre, où les prétendus successeurs de Corneille et de Racine faisaient orgie : nous avons vu ses muscles se tendre et ses genoux se raidir, car le monde classique tout entier pesait sur ses bras robustes : puis un jour la mort est venue, le colosse a plié les bras, et le monde classique est tombé, écrasant les insensés qui avaient eu l'orgueil de croire qu'à eux tous ils seraient peut-être aussi forts qu'il l'était à lui seul.

Alors, et presque en même temps, auteurs et acteurs nouveaux apparurent : je ne suis ni assez modeste ni assez fat pour nommer les auteurs et leur assigner leur place, mais je n'ai point les mêmes motifs de silence à l'égard des acteurs : je désignerai donc Ligier, Bocage et Frédéric Lemaître.

C'est du dernier seul que nous nous occuperons aujourd'hui, peut-être plus tard trouverons-nous l'occasion de revenir sur les deux autres, et alors nous émettrons sur eux une opinion raisonnée et consciencieuse. Nous essaierons, autant qu'il nous sera possible, de les renfermer dans leur individualité, dont, mieux que personne, nous sommes à même de tracer le cercle, puisque chacun d'eux a rempli et remplira encore dans nos œuvres des rôles que nous avons tâché de faire en harmonie avec leur talent, et que chacun d'eux, bien jugé par nous à ce qu'il paraît, nous a rendu à l'instant même autant que nous lui avions donné, succès pour succès.

Frédéric Lemaître est né au Havre en 1800 : son père était architecte de la ville et fondateur d'une école gratuite de dessin et d'architecture qui mérita l'attention et la protection du premier consul. Souvent il s'amusait à draper son fils tout enfant avec un drap ou une serviette, selon qu'il voulait le revêtir de la toge consulaire ou simplement de la robe virile, à lui mettre un poignard de bois à la main, et à lui faire répéter les sentences choisies de Voltaire. L'enfant grandit et répéta successivement des tirades, des scènes, et enfin des tragédies tout entières, et quoiqu'il perdît son père à l'âge de neuf ans, le goût du théâtre était déjà tellement enraciné en lui qu'il continua seul sous la forme du travail des études qu'il avait commencées sous celle du jeu.

L'enfant devint jeune homme, et, ses parens le destinant au commerce, une petite pacotille lui fut achetée, son passage payé sur un bâtiment en charge pour l'Amérique. Il prit congé de sa mère, et partit pour le Havre.

En passant à Rouen, il vit par la portière de la voiture une affiche de théâtre qui annonçait en grosses lettres les représentations de Joanny; de Joanny, qu'on appelait alors le Talma de la province. La tentation était grande pour un amateur, aussi laissa-t-il la voiture continuer sa route, allégée du poids d'un de ses voyageurs.

Frédéric était encore à Rouen, que le navire était déjà en pleine mer; la vocation du jeune homme était décidée.

Alors commence pour lui cette vie aventureuse de l'artiste, si favorable à l'étude des hommes de toutes les classes et des passions de tous les genres. Le plus humble des théâtres de Paris accueillit ses premiers essais dramatiques: Frédéric débuta aux Funambules.

Il resta peu de temps dans ce théâtre, assez inconnu alors, et illustré de nos jours par la fantaisie d'un de nos plus spirituels romanciers, fit une plus longue pause chez Franconi, passa de là au second Théâtre-Français, où nous nous rappelons lui avoir vu jouer des rôles de confidens de tragédie: hâtons-nous de dire, pour lui rendre toute justice, qu'il y était exécrable.

Heureusement notre artiste se lassa d'être réveillé par Agamemnon et embrassé par Oreste; un beau soir, il mit sous clé sa défroque tragique, enjamba la Seine, et entra au foyer de l'Ambigu-Comique, au moment où l'on venait d'y recevoir *l'Auberge des Adrets*.

Nous savons tous l'histoire de ce mélodrame, écrit au sérieux et joué au comique; nous y avons tous vu ce fashionable de la guenille, nommé Macaire, avec son chapeau sans fond, son habit bleu, son pantalon rouge, son jabot de dentelle, ses souliers de bal, et sa tabatière criarde; nous avons tous applaudi cette création fantasque et bouffonne, spirituelle et profonde critique de la littérature de toute une époque, qui pouvait vivre encore long-temps, si Frédéric ne l'avait tuée du coup, et qui eut pour oraison funèbre, pendant quatre cents représentations, les trépignemens, les rires et les applaudissemens de tout Paris.

Frédéric était lancé; il avait prouvé qu'il avait plus que de l'intelligence, qu'il avait de l'esprit; qu'il était plus qu'un acteur, qu'il était un comédien. Il créa successivement, et avec un bonheur croissant, les rôles de Cardillac, de Cartouche, du vieil artiste de *Cagliostro* et du cocher de fiacre; puis apparurent *Trente ans, ou la Vie d'un Joueur*, ce père des drames modernes, qui en serait peut-être le premier, s'il était écrit comme il est pensé.

Frédéric y fut admirable de vérité: oh! c'était bien le joueur, passionné, brutal, impatient; avec du feu dans les veines et la soif de l'or dans le cœur: comme il se dégrade bien petit à petit cet homme! comme il passe bien de la gêne à la misère, du vice au crime! et lorsque sa taille s'est courbée, lorsque ses cheveux ont blanchi, comme c'est bien le vieillard du jeune homme!

Cette fois, Frédéric était posé; il était donc démontré qu'il possédait au plus haut degré les deux qualités distinctives du drame: comique et tragique; il pouvait donc franchement éveiller chez les spectateurs les deux sensations opposées dont la manifestation proclame le grand comédien, le rire et les larmes. Quelques critiques malades et chagrins essayèrent seuls de crier, au milieu des bravos, que le triomphateur manquait de noblesse; le public ne les entendit pas, mais l'acteur les entendit; sa réponse fut celle d'un homme de génie: il créa le rôle d'Edgar de Ravenswood.

Vous vous le rappelez, n'est-ce pas, ce jeune homme élégant, au visage pâle, au cœur de feu, cet Edgar si brave, si loyal, si infortuné? Vous vous le rappelez lorsque, tournant lentement la tête, il acceptait par-dessus son épaule dédaigneuse le défi de son rival, lorsqu'il arrachait convulsivement de sa poitrine cette chaîne que sa maîtresse lui avait donnée dans un moment d'amour, et qu'il lui rendait dans une heure de colère? Oh! qu'il avait de fatalité sur son front, cet homme, et qu'il était bien né pour être malheureux, et pour mourir de mort violente! Vous vous le rappelez, car c'était une de ces figures puissantes, larges et vivaces, qui se mettent en rapport avec toutes nos sympathies, qui entrent violemment dans notre mémoire, et qu'on revoit toute sa vie avec les yeux de l'imagination, lorsqu'on les a vues une fois seulement avec les yeux du corps.

Ces créations si diverses et si originales fixèrent sur Frédéric les regards du public et des auteurs: le public s'habitua à venir voir *l'homme*, les auteurs à travailler *pour l'homme*. Ses succès dans Méphistophélès et dans Marat, ces deux grandes figures de démons si opposées dans leurs facies, et qu'il rendit, l'un, d'une manière si fantastique, et l'autre d'une manière si vraie, vinrent ajouter encore à sa réputation. C'est alors que le directeur du second Théâtre-Français jeta les yeux sur lui: l'Odéon ouvrit les deux battans de ses portes à l'ex-confident de Joanny: Pylade était devenu Oreste, Arcas s'appelait Achille.

Cependant Frédéric fut quelque temps à prendre son aplomb sur le parquet classique: les rôles antiques, qu'il jouait cependant avec une haute intelligence et une rare habileté, allaient moins juste à sa taille que les rôles modernes. Il y eut un moment de doute pour savoir si ce talent vrai jusqu'à la rudesse, passionné jusqu'à la violence, s'acclimaterait dans l'atmosphère exotique qu'on lui faisait respirer. Mazères vers ce temps apporta son drame de *la Mère et la Fille*, une des productions les plus remarquables de l'art moderne.

Frédéric y jouait, autant que je puis me le rappeler, un magistrat, un conseiller, un référendaire, ou quelque chose de pareil enfin; c'était ce qu'on appelle en termes de coulisses *un rôle posé*. Il y fut digne et grave dans la première partie, déchirant et passionné dans la seconde. C'est probablement un des rôles les plus difficiles qu'il ait jamais créés: et cependant ce fut peut-être celui qui lui fit le moins d'honneur. J'ai vu des gens qui ne comprenaient point Talma dans *l'École des Vieillards*.

Vers ce temps, je donnai mon deuxième drame à l'Odéon: c'était un assez mauvais ouvrage et qui à cette heure est oublié du public, à ce que j'espère du moins. Frédéric y joua le rôle de Napoléon: il y fut colossal dans les trois ou quatre bonnes scènes qui se trouvaient noyées dans l'ouvrage. Puis vint *Richard d'Arlington*.

Cette fois Frédéric avait un beau type à rendre, une grande figure à créer: c'était l'ambitieux, sans cœur et tout de tête, homme de génie à la manière de Mirabeau, moins la débauche. Élu du peuple comme lui, vendu à la cour comme lui, liberticide comme lui; ceux qui l'ont vu se souviennent par quel admirable emportement il sauva la brutalité de la scène du divorce, avec quelle prodigieuse puissance physionomique il fit passer l'entrevue si scabreuse où la royauté en tête à tête avec le tribunat corrompt de sa parole dorée l'homme dont elle commence par faire un traître et dont elle finira par faire un assassin. Ce fut le dernier rôle que Frédéric créa: ce fut un de ses plus riches et de ses plus heureux.

Maintenant Frédéric est un homme de trente-trois ans, plus beau hors du théâtre qu'au théâtre, où l'on perd les finesses de son visage, plein d'originalité, de force et de conception. Peu d'hommes ont l'œil aussi ardent, le geste aussi inattendu et la parole aussi puissante. Plein d'instinct et de verve, on n'a qu'à le lâcher dans un drame et se fier à lui; il se mettra à la tête des personnages, entraînera tout à sa suite, luttera seul, s'il y a résistance, contre les deux mille spectateurs de la salle, et, au moment où ils croiront avoir vaincu le drame et lui, il relevera par quelque élan sublime, lui que l'on croyait écrasé et le drame que l'on croyait perdu (1).

ALEX. DUMAS.

(1) M. Léon Noël nous paraît avoir rendu avec beaucoup de bonheur cette puissance de regard si difficile à reproduire dans une lithographie.

PALINGÉNÉSIE MUSICALE.

DEUXIÈME PARTIE.

> Dans le monde successif tout doit avoir des lois successives.
>
> BALLANCHE.

Pour bien comprendre ce que nous avons à dire de la musique instrumentale de Beethoven, il ne faut pas perdre de vue ce que nous avons établi précédemment, savoir: que l'inspiration religieuse ne vit plus d'une existence sociale; que la musique dramatique, matérielle, mondaine, a absorbé celle même qui portait le nom de musique sacrée; que les deux inspirations, celle qui vient du ciel et celle qui vient de la terre, ont passé du sanctuaire et du théâtre dans la symphonie, et qu'enfin, libre de toutes entraves, dégagé des liens de l'école, l'artiste proclame l'émancipation de l'art, en raconte lui-même les traditions, et annonce son avenir. Tout à la fois poète, historien, prophète, Beethoven fait entendre dans son orchestre des chœurs d'anges, la voix de l'orgue, les accens de la nature. Ainsi il s'empare de la création du maître, c'est-à-dire de cette grande découverte de l'instrumentation due à Haydn; il la pétrit dans ses mains, lui donne une autre forme, souffle dessus, et voilà un monde.

Ce n'est plus un cadre à remplir avec des mélodies, des effets d'orchestre, des subtilités d'harmonie, de la rhétorique de contrepoint. Tout cela s'y trouve, il est vrai, mais avec l'ame, avec le cœur, avec l'imagination, avec la passion, avec tout l'homme. Ses plans sont libres, capricieux, irréguliers, et pourtant profondément ordonnés comme ceux de la nature. Ne cherchez pas ici un thême donné, une amplification à faire; c'est tout un drame qui se déploie. Combien de fois avons-nous entendu accuser ses plans d'incohérence et d'obscurité? Combien de fois même avons-nous entendu dire qu'il en manquait, comme si la nature, pour être irrégulière, n'était pas harmonique, comme si le cœur humain était symétrique, toujours logique, exact, classique en un mot. Écoutez Hoffmann: « Avec Beethoven, il ne faut » parler ni du choix ni de l'arrangement des pensées; il » jette toutes ces choses comme elles lui viennent dans le » feu de son inspiration. Vous ne devez, juges impassi» bles, ne vous en prendre qu'à la faiblesse de votre re» gard; vous, dont l'œil n'a pu saisir l'enchaînement ad» mirable des compositions de ce grand artiste, que » serait-ce si la faute n'en était qu'à vous, qui n'êtes pas » initiés à la langue du maître, et pour qui les portes du

» temple saint restent fermées? Ce maître, l'égal de Haydn » et de Mozart en maturité et en ordonnance, s'élève » dans ses œuvres au-dessus de la région musicale et la » domine de toute sa pensée. Des jugeurs esthétiques se » sont plaints souvent du manque complet d'unité et d'har- » monie qu'ils trouvent dans Shakespeare, tandis qu'un » regard plus clairvoyant que le leur voyait en lui un bel » arbre d'où s'élancent d'un même tronc des feuilles, des » fleurs et des fruits. Ainsi une contemplation soutenue » de la musique instrumentale de Beethoven y découvre » cette haute combinaison qui est inséparable du génie, » et qui féconde l'étude de l'art. » Oui, certainement, les plans de Beethoven sont vicieux, si vous admettez que la nature doive être tirée au cordeau comme le parc de Versailles. Mais si, malgré ses inégalités, ses caprices, ses fantaisies, elle est homogène dans son ensemble, constante dans ses lois, logique dans sa marche; si le cœur humain, sans cesse balotté entre l'être et le néant, l'esprit et la chair, est aussi conséquent à lui-même jusque dans ses inconséquences, ses aberrations, ses contradictions; si, pénétrant ce double mystère de la création, vous trouvez au contraire que les œuvres de ce grand homme sont la reproduction, la manifestation extérieure de cette profonde et intérieure organisation; si, descendant en quelque sorte dans les entrailles de la vie, vous ne trouvez rien, absolument rien, qui corresponde à cet ordre régulier dans lequel vous prétendez enchaîner l'art et le génie; si cette charte de fausse nature, de poésie fardée, d'art hypocrite que vous octroyez arbitrairement, est toute en dehors de la constitution primitive des choses, alors sauvez-vous du ridicule immense dont vous vous couvrez en reprochant à Beethoven l'absence de tout plan, parce que vous témoignez par cela même que vous n'avez aucune idée vraie et profonde de l'art, et ne vous étonnez pas que le géant n'ait eu besoin que d'un mouvement pour briser le misérable réseau dans lequel vos mains de pygmées avaient cru l'envelopper.

On s'imagine, parce que l'on suit sans effort le dessin mélodique des compositions de Haydn, de Mozart, de Boccherini, à travers les riches et savans développemens de l'harmonie, on s'imagine n'avoir pas besoin d'une plus forte contention d'esprit pour saisir l'enchaînement des plans de Beethoven, et l'on trouve plus commode de chercher dans une prétendue obscurité une excuse à sa propre impuissance. On s'est fait une condition de plaisir de la paresse de son esprit, et l'on ignore que les œuvres du grand artiste, du profond philosophe, du chantre sublime de l'humanité, exigent de la part de celui qui les contemple une activité d'énergie égale à celle qui les a produites. On dédaigne de sortir de l'état passif de l'ame, comme si ces grandes secousses qui ébranlent la charpente humaine jusqu'à la faire craquer, ne témoignaient point de la présence d'un feu volcanique caché dans le cœur de l'artiste. On ignore qu'à de certains temps et entre les mains de certains hommes, l'art s'accroît de tous les orages que la civilisation a amoncelés, que l'humanité roule avec elles. Au lieu d'envisager l'art comme un miroir dans lequel la société projette à la fois ses faces lumineuses et ses sombres côtés, comme un écho multiple des concerts et des douleurs de l'homme, on en a fait le synonyme de *délassement* et de *distraction*. Ne demandons point alors si quelquefois le sang-froid de l'insouciance, un rire sacrilége, viennent apposer le cachet de l'imbécillité sur ces visages qui assistent, on ne sait pourquoi, à l'exécution de ces conceptions sublimes. Pour ces hommes, le monde de l'ame, de l'intelligence, du cœur est à jamais fermé. Shakespeare, Michel-Ange, Dante, Byron, Lamartine, n'existent pas pour eux.

A propos du Dante, écoutons un grand critique d'Allemagne : « D'après le cercle des trois mondes qui y sont » exposés (dans le poème du Dante), celui des ténèbres, » celui de la purification et celui de la lumière parfaite, » il nous représente une suite de caractères les plus variés » dessinés avec des traits originaux et hardis, et dans les » états les plus divers. Depuis l'abîme de la corruption » et du désespoir, le poète passe par tous les degrés de » l'espérance et de la souffrance, jusqu'à la suprême » béatitude. Si l'on sait s'identifier complétement avec » l'esprit, les vues et l'intention de l'auteur, si l'on pé- » nètre dans le plan de son ouvrage, on trouve partout » de l'unité et de l'ordre. Cet ouvrage ne paraît pas seu- » lement unique dans son genre par la richesse de l'in- » vention et par l'originalité du plan, mais aussi parce » que le poète a su l'exécuter avec tant de force et de » persévérance. Le mal est que cet enchaînement et cette » unité ne frappent point clairement et facilement les » yeux, et qu'il faille une grande préparation, une étude » profonde, des connaissances étendues, pour pouvoir » comprendre entièrement ce poème dans son ensemble » et ses détails. » Voilà le Dante, et Frédéric de Schlegel, sans s'en douter, a fait le portrait de Beethoven.

C'est la raison pour laquelle la musique de Beethoven, et généralement toutes les compositions écrites d'après ce large système de liberté qu'il a définitivement ouvert, font une impression profonde sur tous les artistes quels qu'ils soient, peintres, poètes, écrivains, sur toutes ces ames douées du sentiment de l'art qui n'est autre que le sentiment de la nature, sur ces cœurs dont les fibres tressaillent à chaque vibration qu'ils reçoivent du contact de l'humanité. Nous nous plaisons à le dire : nous connaissons tel homme parfaitement ignorant en musique, plus musicien, expliquons-nous, plus artiste, que tel musicien

fort habile. C'est que la nature et l'ame de l'artiste sont deux foyers qui rayonnent incessamment l'un dans l'autre. L'une rejaillit dans l'autre, l'opprime et la dilate tour à tour, et, dans cette étreinte ineffable, elle l'associe par une entente vive, soudaine, lumineuse, à de mystérieuses initiations.

La musique dramatique, telle du moins qu'on nous l'a faite en Italie, est loin de produire les mêmes effets sur les auditeurs dont nous venons de parler. Pareille à ces pluies rapides et violentes qui balayent la terre sans pénétrer jusque dans son sein pour la féconder, elle s'arrête à la surface des sensations. Rossini, dans le genre vocal, a jeté, sans contredit, les bases d'un développement fécond. Il a ressuscité le rhythme; il a animé et agrandi les ensembles; il a apporté une vie inconnue sur la scène. Mais voyez cette fourmilière qui rampe à ses pieds; cette cohue de Lilliputiens qui se traînent piteusement à la suite de son char, se cramponnent aux roues, l'entravant dans sa marche, ramassant avec avidité quelques bribes que le grand homme jette dédaigneusement, comme une aumône à ces affamés de l'art, et qu'ils rapportent tout couverts des éclaboussures de son passage! Les voyez-vous déshabiller ensuite le colosse, s'affubler de ses vêtemens, tandis que leurs formes maigres et étriquées disparaissent sous l'ampleur du costume dont le poids les écrase! Croyant avoir fait merveille, lorsqu'ils ont pris la mesure de la voix de telle *prima donna*, de tel tenor, avec autant d'exactitude qu'un tailleur prend la mesure du squelette d'un *jeune France*, et, dans cet éternel gaspillage de l'art, allant demander au maître des *patrons* pour toutes les tailles. Rossini lui-même, ce génie si hautain, si audacieux, est indépendant de tout, libre de tout, si ce n'est de lui-même. Il est son propre esclave, se copiant, se reproduisant sans cesse, parcourant toujours en long et en large, du bas en haut, dans tous les sens, le cercle à part qu'il s'est tracé; n'ayant besoin que de jeter les doigts sur son piano pour créer des mélodies luxuriantes, des chants pompeusement et largement périodés, mais tellement isolés dans cet entourage, dans cette *monture* de pacotille et de clinquant, qu'on pourrait substituer à telle phrase de telle cavatine, tel motif de tel finale, sans que la suite et l'ordonnance du morceau y perdissent rien. Et puis, qu'est-ce que c'est que cette vie à deux faces, cette existence hermaphrodite d'un artiste, tantôt voilé dans le sanctuaire de l'art, tantôt s'élançant évaporé au milieu du parterre, à la fois artiste et homme du monde, c'est-à-dire ce qu'il y a de moins artiste au monde; homme de génie par paresse, inspiré par hasard et cynique par humeur! après cela, qu'on ne me demande pas pourquoi la musique de Rossini me laisse toujours un arrière-goût, comme une liqueur factice; pourquoi je suis loin de ressentir cette plénitude, cette surabondance d'émotions, que la musique de Beethoven me fait éprouver. C'est que Rossini touche à tout, excepté à cette corde intime, qui part du cœur, et qui plonge dans l'infini.

La musique instrumentale, voilà donc le domaine de l'infini, parce que, ne craignons pas de le répéter, la musique religieuse et la musique dramatique ne vivant plus, par les causes que nous avons exposées plus haut, l'individu ne trouvant plus de lien commun, ni dans les croyances, ni dans les esprits, les trois inspirations se sont refoulées dans l'artiste avec d'autant plus d'énergie. Seul et libre, l'esprit non offusqué de tous les accessoires de la scène, qui limitent la pensée en la fixant, le compositeur se livre à l'essor de son génie: et voilà pourquoi le vulgaire positif, le peuple des sens ne comprend pas ce langage. Aussi les compositions dramatiques allemandes, conçues d'après ce système de développement instrumental, ont moins de fortune que les compositions italiennes. Outre qu'elles abondent en idées, elles respirent toutes le spiritualisme. A peine peut-on compter cinq à six idées dans les opéras les plus remarquables, nous ne disons pas de Rossini, mais de l'école rossinienne, qu'on a appelée, avec tant de raison, l'école sensualiste.

C'est donc de la musique instrumentale que doivent sortir les progrès de l'art: elle est grosse d'avenir. La musique dramatique n'en est que le pâle reflet. L'autre a tout envahi: musique sacerdotale, musique religieuse, musique d'opéra, musique guerrière, musique *imitative*, tout. Et maintenant qu'elle est devenue le dépositaire des traditions universelles, qu'elle est l'unique rameau dans lequel se sont réfugiées la sève et la vie, il ne s'agit plus que de favoriser le développement de cette sève, d'où sortiront, avec une expansion nouvelle, tous les rejetons de l'art. Ainsi, dans ce travail régénérateur, dans cette marche descendante et ascendante du principe de vie, l'art, arraché aux croyances par les divers intérêts matériels révoltés contre ces croyances, sera tombé jusqu'à l'individu, qui, après avoir réuni ces élémens épars, les transmettra à la société, laquelle à son tour les rendra aux croyances. Ainsi, après les coups que Luther et les réformateurs portèrent à la musique religieuse, bien qu'on continuât avec plus d'ardeur peut-être que jamais à composer des motets, des messes, des oratorios, la musique d'église n'en fut pas moins anéantie et envahie par la musique dramatique, dont elle revêtit le style et les formes. Et c'est ici une observation importante à faire dans l'histoire de l'art. Dans les siècles catholiques, toute la musique est religieuse, même celle composée sur des sujets profanes. Dans les siècles de scepticisme, toute la musique est profane, même celle composée sur des sujets religieux. En suivant cette marche palingénésique, nous voyons,

*

en Allemagne, la musique instrumentale s'emparer de la musique dramatique, et réunir dans Beethoven ces deux inspirations à l'inspiration individuelle, pour en former enfin un large et complet système, qui sera l'œuvre de la régénération à venir. La *Société des concerts* du Conservatoire, en nous faisant entendre dans une exécution presque idéale les merveilleuses compositions allemandes, a ouvert à notre art, en France, une carrière toute nouvelle. Le souffle du nord a répandu la vie parmi nous.

Mais tant que la critique se tiendra en dehors du domaine de la musique instrumentale, car là seulement est le progrès, tant qu'elle se persuadera remplir suffisamment sa mission, en se renfermant dans les théâtres, où quelques œuvres éphémères se montrent d'année en année, comme des météores qui brillent un instant pour disparaître l'instant d'après, il ne faut attendre de long-temps que des résultats tardifs et imparfaits. Entre l'art, tel qu'il est compris par certains esprits impatiens de mouvement, et l'art tel qu'il est *pratiqué* par des artistes aux gages d'administrations ignorantes ou timorées, qui le retiennent dans un système timide de *statu quo*, la critique doit se placer comme un flambeau central. De plus, elle doit se faire l'intermédiaire des artistes et du public, et s'efforcer d'établir entre eux ces rapprochemens, ces communications, qui doivent exister entre la science et le goût, la doctrine et l'instinct. C'est à elle à se faire le lien de ces deux mondes, de ces deux peuples, encore inconnus l'un à l'autre. Il faut qu'il se fasse entre eux une grande association d'idées, de vues, de sentimens, afin que l'art ne ressemble pas à un enfant gâté, qui se fait fort de l'aveuglement maternel, pour échapper à la sévérité du père.

Tandis que la symphonie s'est ouvert un asile au Conservatoire, *la musique de chambre* s'est réfugiée chez quelques artistes, qui se sont voués plus particulièrement au culte de la musique. C'est dans ces réunions que quelques hommes de prédilection sont admis à la familiarité et à l'intimité du génie. Vous avez lu avec transport le chef-d'œuvre d'un poète, d'un écrivain célèbre; mais vous avez contemplé l'homme au grand jour de la publicité, aux rayons de sa gloire, au bruit de sa renommée. Ces jouissances sont vives, électriques, tumultueuses, enivrantes; mais allez trouver cet homme dans son intérieur, causez avec lui avec candeur et simplicité; vous reviendrez rêveur, le cœur plein. Cette satisfaction sera plus douce, plus profonde. Et puis elle n'est pas partagée; elle est toute pour vous. C'est une confidence, une faveur. Vous avez joui à vous seul du charme du génie, mais sans éclat, sans fard, sans bruit. Voilà ce qu'on éprouve dans ces petits comités discrets, où tour à tour Haydn, Mozart, Beethoven, Onslow, Schubert, etc., tiennent le dé de la conversation. C'est tantôt Urhan qui exécutera un de ses quintettes écrits dans un genre qu'il appelle *prophétique*, parce qu'il y a fait entrer des germes d'un développement qu'il conçoit. C'est Ferdinand Hiller qui jouera sur le piano un de ses préludes, étude brillante et puissante à la fois, ou sa traduction de la ballade des *fantômes*. Ce sera l'archet convulsif d'Habeneck, qui, dans le onzième quatuor de Beethoven, nous arrachera des larmes, et versera une froide sueur sur nos membres et l'angoisse dans nos cœurs. Viendra ensuite Bertini; puis vous y entendrez tour à tour des romances écossaises, perles que Beethoven a enchâssées dans un accompagnement à la fois élégant et gothique; des chants pathétiques de Schubert, mort jeune, et qui n'a jamais soupçonné qu'une si courte vie suffirait à le rendre immortel. Enfin, une mélodie de Dessauer, jeune compositeur allemand, d'une imagination fraîche, tendre et poétique; une mazourka vive, originale, sémillante, aérienne, de Chopin; quelque grande lamentation dans laquelle, grâce à l'exécution en même temps véhémente et fébrile de Liszt, vous croirez passer successivement de la défaillance de l'agonie à la plénitude de la vie et de l'enthousiasme; diverses compositions de Mendelson, de Sphor, de Berlioz, de Henri Reber, jeune talent plein de sensibilité et de mélancolie, nous feront pressentir d'avance de grands compositeurs et la gloire future de l'art. C'est ce que nous offrent aujourd'hui les *Matinées* des frères Tilmant. Secondés par MM. Duriez, Urhan, Claudel, et plusieurs autres exécutans habiles, ils font connaître à un public d'élite les plus belles compositions des divers artistes que nous avons nommés. C'est là que l'on contemple l'art à sa source. Ce n'est pas à son embouchure qu'il faut admirer un fleuve, et lorsqu'il a reçu dans son sein les torrens, les rivières et les eaux de la pluie; c'est à son berceau que les curieux, les véritables observateurs vont le considérer; tantôt ruisseau paisible qui sillonne sans bruit la surface de la terre, tantôt cascade étincelante qui se précipite de la montagne comme d'un réservoir immense.

Eh bien! pourquoi la critique ne pénétrerait-elle pas dans ces réunions, pour mettre en lumière de semblables ouvrages? L'analyse en serait-elle moins intéressante que celle de ces rapsodies chantées dont on inonde chaque jour la scène? se croirait-elle pour cela trop grande ou trop petite? ni l'un ni l'autre : elle ne s'en soucie pas. Au lieu de devancer le public, elle se traîne à sa suite, attendant ses ordres.

La critique, envisagée, en Allemagne, d'un point de vue plus élevé, entretient des relations précieuses entre le public et les musiciens. Il en résulte que ces derniers, moins sujets à se décourager, parce qu'ils sont plus tôt

compris, marchent plus hardiment dans la carrière, soutenus par le public lui-même.

En France, une des principales causes de cet état de torpeur et d'inertie dans lequel l'art languit depuis trop long-temps est cette séparation des artistes et des gens du monde, séparation tellement tranchée qu'ils semblent parler les uns et les autres une langue particulière. On croira difficilement qu'un des morceaux les plus remarquables que nous ayons lus sur la musique instrumentale est tiré, non d'un journal musical, ni même d'un journal quotidien, mais bien d'une thèse de médecine.

En 1827, un jeune étudiant, M. J. M. Duc, de Lorient, ayant à soutenir, devant la Faculté de Paris, une thèse sur l'hypocondrie, mit au nombre des causes qui déterminent cette maladie « la culture des arts d'imagination et principalement la musique. » Le motif qui nous fait transcrire ce passage n'est pas seulement la juste appréciation de la musique italienne et de la musique allemande qui s'y trouve, mais l'observation de ce fait, qui a échappé à beaucoup d'artistes, que le développement de la musique instrumentale est le résultat d'une concentration de toutes les inspirations dans l'individu.

« En ne considérant la musique, dit M. Duc, que par » rapport à ses résultats moraux, nous en reconnaissons » deux genres principaux : l'un, qui ne semble destiné » qu'à flatter les sens, ne présente que des images propres » à chatouiller et à séduire; et, comme si l'épicurisme » seul l'avait inspiré, il ne répand que le goût de la mollesse et de la volupté. Telle est, en général, la musique » des salons et des théâtre italiens..... L'autre genre de » musique, qu'on pourrait appeler mystique, a été créé » par les compositeurs modernes d'Allemagne et surtout » par Fesca et Beethoven..... Nous jetterons un coup-» d'œil sur leurs productions, aujourd'hui répandues » parmi les artistes et les amateurs.....

» Celles de Fesca sont remarquables par la mélancolie » qu'elles respirent : on y chercherait vainement ces impressions légères et frivoles, qui suffisent au Français et » à l'Italien; tout y porte l'empreinte d'une tristesse mystérieuse, d'une imagination malade et comme troublée » par des visions. Plus fier, plus hardi dans ses conceptions, Beethoven dédaigne les routes connues : sa muse » sauvage ne se complaît que dans les fureurs et le désordre des plus grandes passions, et si quelquefois elle sourit, c'est avec une expression sinistre et infernale; on » dirait que son génie s'est trouvé à l'étroit dans le cercle » ordinaire des sentimens humains; ses rêveries sont celles » d'un homme qui, comme l'Ecclésiaste, après avoir trop » vu, trop senti, ne trouvant plus sur la terre que dégoût » et amertume, cherche dans un monde idéal de nouveaux objets propres à nourrir son exaltation : de là ces » inspirations que le vulgaire appelle bizarres, parce qu'il » ne les comprend pas. »

L'auteur de ce passage exprime une idée que nous avons eu souvent l'occasion d'indiquer, savoir, que le chant, qui est en quelque sorte la partie spirituelle de la musique, a été *matérialisé* en Italie; tandis que l'accompagnement et l'orchestre, c'est-à-dire la partie corporelle de l'art, puisque l'art est à la fois, comme l'homme, ame et corps, esprit et matière, l'orchestre a été *spiritualisé* en Allemagne. Rien ne prouve mieux l'état de dégradation dans lequel l'art est tombé chez les Italiens. La musique instrumentale leur est complétement étrangère. Un seul homme parmi eux, Paganini, peut être mis au nombre des compositeurs en ce genre, et ses concertos prouvent à quelle hauteur il eût pu s'élever dans la symphonie, s'il eût ambitionné de réunir la gloire d'instrumentiste à celle d'instrumentaliste. Certes, nous n'exprimons pas un regret, nous signalons un fait.

Quant à la dernière observation qui termine le morceau cité précédemment, nous ferons remarquer que l'auteur se méprend sur le sens attaché par lui au mot *bizarrerie*. La bizarrerie est dans la nature comme elle est dans le caractère de l'homme. Personne n'a été plus bizarre que Beethoven dans la vie ordinaire. Ses œuvres ont dû reproduire ce caractère, et ce n'est pas un défaut, si c'est une condition de vérité. Et puis, comment veut-on que l'humeur de cet homme ne fût pas hypocondriaque, atrabilaire? Sourd, malade, il ne trouvait pas même dans son art le moyen de communiquer avec le monde. Telle était l'opinion où l'on était sur son compte, qu'on le regardait comme fou, et que, lorsqu'il présentait aux artistes un nouvel œuvre, pour toute réponse on lui riait au nez! Oui, c'est bien là *le lépreux*, le véritable lépreux du dix-neuvième siècle! Enfant encore, il quitte son piano, s'enferme dans sa chambre et sanglotte de rage pendant huit jours, parce qu'une servante méchante ou maladroite a écrasé l'araignée apprivoisée par lui, et qui venait aux sons de sa musique. C'est bien là le lépreux qui veut incendier sa cellule et s'étouffer lui-même dans les flammes, parce qu'on a donné l'ordre barbare de lapider son chien. Nous avons vu nous-même accueillir avec un rire stupide les productions d'un jeune artiste français dont la mission est de renouveler aussi l'art dans sa patrie. Si pareil honneur était réservé encore une fois à Hector Berlioz, qu'il s'en console et se souvienne de Beethoven.

Que les jeunes artistes appelés à coopérer à l'œuvre de la restauration de l'art comprennent bien toute l'étendue de leur devoir, et qu'ils ne se jettent pas sans frein dans un système de mouvement aveugle dans lequel ils seraient

arrêtés eux-mêmes par les limites de leurs propres forces. D'un autre côté, qu'ils prennent garde de sortir d'une école pour entrer dans une autre, car leurs efforts n'auraient d'autre résultat, s'ils se figuraient, par exemple, que Beethoven a posé les bornes de l'art. Ce serait perpétuellement recommencer un labeur ingrat et consumer tour à tour le génie sous l'action dévorante de la liberté et sous les chaînes du despotisme. Qu'ils regardent en quelque sorte Beethoven comme la personnification d'une époque renfermant le germe d'une époque nouvelle, à la fois ère de retour vers les traditions passées, ère d'avancement vers les progrès futurs; qu'ils cherchent à se rendre compte par l'étude et la méditation de ce mouvement social, de cette crise universelle dont le contre-coup se fait ressentir dans les arts, et qu'ils sont chargés de hâter, de favoriser, non de précipiter; qu'à des études spéciales et fortes, ils joignent les connaissances générales que les bienfaits de la civilisation ont mises à la portée de tous; qu'ils étudient la pensée humaine dans toutes ses manifestations, l'architecture, la peinture, la poésie; qu'ils ne dédaignent aucune inspiration, parce que chacune a eu son temps et sa puissance; qu'ils se tiennent à l'abri du contact de tout système et des séductions extérieures; qu'ils se fassent une solitude au milieu de la société; qu'ils y écoutent silencieusement la voix du monde; qu'ils le contemplent sans en être vus, et, s'ils ont du génie, ils deviendront législateurs.

JOSEPH D'ORTIGUE.

(*Extrait de* LA FRANCE CATHOLIQUE.)

EXPOSITION DE LYON.

La province tend aujourd'hui à un but unique, la décentralisation. Abandonnée de tous ses enfans, qui vont à Paris chercher un nom et meilleure fortune, elle essaie de les rappeler à elle, et, jalouse, veut avoir sa part de toutes ces couronnes, de toute cette renommée dont Paris jusqu'à ce jour s'est arrogé le monopole exclusif. Voyez plutôt : que de journaux littéraires et politiques surgis là où on ne parlait que chiffres ou commerce! que d'entreprises généreuses dans la seule idée de réveiller les vieux souvenirs du sol! et en tête cet immense travail sur l'ancien Bourbonnais! Au milieu de cette tendance générale, la peinture n'a pas été oubliée. Après les villes du Nord, Lyon, elle aussi, a voulu avoir son exposition. Ce sont là de grands encouragemens donnés aux jeunes artistes que trop de défiance d'eux-mêmes éloigne encore du Salon.

Lyon, cette année, a bien des titres pour s'enorgueillir. Si elle n'a plus une école à elle, école, il faut le dire sévèrement, mesquine et bourgeoise, qui rapetissait la vie jusque dans ses plus misérables détails, elle a, pour diriger ses élèves, Bonnefond, dont le seul défaut est de ne plus vouloir nous faire de tableaux, et pour soutenir sa vieille renommée, elle a Orsel, Guichard, Guendrand, Biard, Dubuisson, Legendre-Hérald. Tous ces noms-là ont tenu parole, et pour donner à tous nos artistes de prédilection encore plus d'émulation, l'école génevoise a voulu entrer en lice et nous a envoyé des tableaux de ses meilleurs maîtres. Diday d'abord, avec toutes ses vues de montagnes, ses châlets, ses bergers, son lac de Genève, sa Suisse tout entière. Son *Effet de soleil couchant sur le lac* est d'une grande beauté; je ne puis en dire autant de ses marines, dont les eaux sont ternes et n'ont ni le transparent ni la limpidité de celles de notre Gudin. Après Diday, Calame avec ses aquarelles dignes d'Hubert et de Siméon Fort, et un groupe d'enfans par un autre peintre de Genève, plein de grâce et de naïveté. Les paysages de Diday ne contribueront pas peu, j'en suis sûr, à faire travailler notre Guendrand, qui nous a donné cette année de si jolies vues de Dauphiné, de ces riens comme il sait les faire avec tant de verve et de bonheur. Le seul défaut de Guendrand, c'est d'avoir trop de facilité : il ne travaille pas assez pour l'art. Nous avons revu de lui avec plaisir son beau paysage si admiré à la dernière exposition.

Après les paysages de Guendrand viennent en seconde ligne ceux de Fonville et de Dubuisson. Les arbres de Fonville sont bien dessinés, mais il n'a pas assez de vigueur dans son coloris, pas assez de transparence dans ses ciels. Quant à Dubuisson, il ne se borne pas, lui, au paysage; la preuve en est dans son *Combat du pont de Bothrel*, si original et si chaud de couleur. Quelques chevaux de lui et un roulier avec sa lourde voiture sont d'une grande vérité. Un seul reproche à lui faire, c'est la teinte un peu terne, un peu humide de ses tableaux, défaut, au reste, qu'il a évité avec bonheur dans son *Pont de Bothrel*. C'est là aussi le reproche que l'on peut faire à Biard, qui eut tant de succès au dernier Salon avec ses *Folles*, son *Simoun* et ses *Comédiens*. Lui aussi ne peut se défendre d'une teinte un peu grisâtre et de dureté. Avec ses *Folles*, il nous a donné quelques tableaux de genre remarquables par cette finesse d'observation, cette malice spirituelle qui le distingue. Nous avons retrouvé aussi à Lyon *le Rêve d'amour* et *la Mauvaise pensée*, de M. Guichard. Lui, au contraire, est coloriste, mais n'a pas assez de correction dans le dessin. Cependant il est élève d'Ingres. Nous avons aussi remarqué un bel effet de lumière dans *une Scène de forge* de M. Rouvière, jeune artiste plein d'avenir.

Ce qui domine malheureusement dans l'exposition de cette année, ce sont les portraits. Toute la ville s'est fait peindre. Aussi que de bonnes têtes! que de caricatures données pour des portraits de famille! Exceptons-en cependant quelques portraits de Dupré et un beau portrait de M. Perlet père par Perlet fils. Pour les autres, le mieux c'est de les oublier : presque tous sont couleur acajou et plutôt peints sur bois que sur toile.

Venons à ce que Lyon a de plus beau à offrir, le buste d'Ennemond Eynard par Legendre-Hérald. Ceci est une belle chose. David a un rival dangereux dans notre Legendre. Que d'expression dans cette tête osseuse de vieillard! et à côté, que de poésie! que de souplesse dans sa *Léda!* Le buste seul d'Eynard vaut toute une exposition.

H. L.



Revue Dramatique.

—

La Révolte au Sérail. — Le Théâtre Italien. — La Danseuse de Venise, Comédie-Vaudeville en trois actes de MM. Chéaulon et de Forges. — Le Sauveur, Drame-Vaudeville en trois actes, de MM. Léon Halévy et Lhérie.

Chaque représentation de ***la Révolte au Sérail*** voit arriver la foule à l'Opéra. C'est un empressement qu'on ne peut comparer qu'à celui avec lequel furent accueillies les représentations de *Robert-le-Diable*. Jamais aussi Perrot, Taglioni n'avaient été plus brillans, plus extraordinaires; jamais pompe plus asiatique n'avait été déployée sur la vaste scène de l'Académie royale de musique. Si le premier acte de cette composition fantastique, avec ses danses d'Odalisques, transporte les spectateurs, le dernier ne produit pas moins d'effet par ses évolutions militaires. L'armée de la belle et séduisante Zulma a gagné chaque jour en tenue, en exactitude, en perfection de mouvemens. Ses phalanges d'or et de gaze manœuvrent avec la précision de vieux soldats, et chaque représentation ajoute à leur expérience. Tout Paris passera en revue cette armée si gracieuse, si brillante; tout Paris applaudira à l'ardeur qu'elle déploie pour assurer à M. Véron la conquête de la fortune, si déjà cet habile directeur n'a pas su fixer dans son théâtre le char de l'inconstante déesse.

Le Théâtre-Italien n'a pas pour lui la danse, ses prestiges, ses admirables interprètes, mais il possède les habiles chanteurs qu'il a su ravir à l'Italie : Rubini, Tamburini, Santini, Iwanoff, notre Grisi, que nous revoyons toujours si belle, si dramatique. Et puis il a un répertoire inépuisable. En attendant que le public puisse applaudir le ***Gianni di Calais*** de Donizetti, les débuts de Mlle Fanti, qui doit paraître dans cet opéra, sans cesse le public peut entendre ***la Gazza***, ***l'Italiana***, ***Mose***, ***Anna Bolena***, ***Il Pirata***. L'opéra italien n'aurait que ces seules ressources qu'il lui serait encore facile de retenir ses spectateurs accoutumés. Mais l'ouvrage nouveau nous promet plus d'une soirée brillante; et le directeur pour les commencemens de l'année prochaine ménage, dit-on, la plus agréable surprise.

Dans une nouvelle du plus touchant intérêt, Mme la duchesse d'Abrantès a fait l'histoire d'une jeune et jolie danseuse qui sacrifie tout à son art, l'amour, l'hymen, un rang, une fortune. Cette nouvelle, publiée dans un de nos recueils à la mode, a fourni le sujet de ***la Danseuse de Venise*** au théâtre du Palais-Royal.

C'est la Zerbi qu'on la nomme. Pour l'esprit, pour la grâce, c'est une Ninon; pour le talent, une Taglioni. Idole des Vénitiens, entourée d'adorateurs, elle a particulièrement tourné la tête au prince Bianchi. Son altesse est tellement éprise de la danseuse, qu'il veut l'épouser. Il n'y a qu'une passion qui puisse balancer dans son cœur ce violent amour, c'est celle du jeu. Le prince joue souvent, et dans une belle soirée, il perd une somme énorme. Il manque d'argent : les banquiers lui en refusent, les usuriers lui tournent le dos. Bref, sans la généreuse tendresse de la Zerbi, qui lui fournit les fonds dont il a besoin, il serait perdu, déshonoré. Ce bienfait, par exemple, il ne l'a

accepté qu'après avoir obtenu de la Zerbi qu'elle recevrait sa main, son nom, qu'elle serait la princesse Bianchi, qu'elle abandonnerait la scène.

La Zerbi a consenti à cette union, mais avec conditions. C'est qu'une année d'épreuve aurait lieu avant la célébration du mariage. Pendant un an, elle fait donc la princesse, mais ce rôle ne lui sourit pas, lui paraît pénible. La vie d'artiste est bien autrement saisissante. Le bruit des applaudissemens, le suffrage des connaisseurs lui manquent, puis le prince qui avait promis de se corriger, ne tient pas sa parole, il joue toujours; c'est un triste avenir peut-être que celui qui se prépare pour elle. Aussi le jour que le prince a fixé pour son union avec la Zerbi, refuse-t-elle? Venise l'appelle, elle retourne à son théâtre favori, à ce public qui l'accablait de couronnes, de bravos, et qui la reçoit de nouveau avec transports.

Les deux premiers actes de ce vaudeville servent à développer la légère intrigue que je viens d'esquisser; le troisième n'est qu'un tableau. Dans le petit cadre du Palais-Royal, théâtre qu'on peut bien traiter de bonbonnière, croirait-on que l'on est parvenu à donner une idée de la vaste salle de la Fénice? La Zerbi reparaît au milieu des compagnes de sa gloire et de ses succès. Redevenue artiste, elle reprend une vie qui lui convient, et pour laquelle seule elle était née.

Mlle Déjazet remplit ce rôle piquant, et elle le joue avec ce talent de verve qu'on lui connaît. Deux fois elle paraît en danseuse, et vraiment elle n'est pas mal sous le diaphane costume de la sylphide, puis dans un pas imité de celui de la folie du ballet de *Gustave III*. Elle a de la légèreté, du laisser-aller dans ces imitations de nos plus célèbres danseuses de l'Opéra.

Le succès de la *Danseuse de Venise* a été complet. Cet ouvrage est monté avec beaucoup de soin, avec luxe même. Le tableau du troisième acte mériterait seul d'attirer l'attention, quand le piquant interprète de la Zerbi ne serait pas là pour la fixer entièrement.

Le *Sauveur*, que le théâtre des Variétés vient de jeter entre deux ouvrages comiques, est une production remplie d'intérêt: c'est un drame, un véritable drame, avec ses incidens variés, sa péripétie toute saisissante. Un sourd-muet y joue un rôle fort important. Après l'*Abbé de l'Épée*, j'aurais cru qu'un sourd-muet ne pouvait plus paraître sur la scène, je me suis trompé: M. Léon Halévy a trouvé moyen, en se servant peut-être de la première idée d'*Anatole*, de créer une action intéressante.

Une jeune veuve à imagination quelque peu romanesque, Mme d'Argens, se trouva en danger de périr; elle était tombée dans un fleuve. Un inconnu la sauve au péril de ses jours: il est d'un visage intéressant, plein d'expression; Mme d'Argens en est d'autant plus reconnaissante du service important qu'on lui a rendu. L'inconnu, depuis ce moment, a suivi partout celle qu'il a sauvée, aux promenades publiques, dans les théâtres, sans jamais lui adresser une seule parole; mais il lui a écrit des lettres charmantes, à Paris comme à la campagne. Ces lettres sont admirables, le font adorer de la jeune veuve, à ce point qu'un oncle de celle-ci, craignant que le sauveur ne soit un intrigant, imagine de faire passer un autre jeune homme pour le libérateur de sa nièce. M. de Lussan, c'est son nom, accepte ce rôle, car Mme d'Argens est jolie, riche, aimable, mais elle ne se laisse pas prendre au piége. L'inconnu trouve même moyen de pénétrer jusqu'à elle: malheureusement, quand arrive le moment de s'expliquer, de se voir, au grand étonnement de Mme d'Argens, de toute sa famille, de ses amis, on apprend qu'Arthur, cet inconnu qui a un style si touchant, est sourd-muet de naissance!!!

Mme d'Argens a une amie, Mlle Valentine de Lostanges: cette amie, créole de naissance, ne la quitte pas, mais une circonstance assez naturelle est sur le point de les brouiller. La jeune veuve, malgré ce qu'elle a appris de la malheureuse situation d'Arthur, ne refuse point de l'épouser; au contraire, elle l'aime davantage, il l'intéresse encore plus qu'auparavant. Mais elle croit s'apercevoir que Mlle de Lostanges le regarde par trop attentivement: de là un mécontentement facile à prévoir. Mme d'Argens est même sur le point d'épouser par dépit le sauveur de contrebande que lui présente son oncle, lorsqu'un nouvel incident vient amener une curieuse découverte. Arthur est le fils de Mlle de Lostanges séduite aux colonies par un officier qui fut tué en duel avant d'avoir pu légitimer la naissance de son fils...

La reconnaissance qui a lieu entre la mère et le fils est extrêmement touchante. En apprenant l'erreur qui empêche Arthur d'être heureux, Mlle de Lostanges se décide, pour la faire cesser, à faire même le sacrifice de son honneur, c'est-à-dire à avouer sa faute: Arthur s'y oppose, il se contentera de la tendresse de sa mère. Mais au chagrin de se voir trahi, dédaigné, se joint bientôt celui d'être en butte à des mépris qui l'affligent. Le désespoir s'empare de son ame, il va même jusqu'à se vouloir brûler la cervelle; heureusement on arrête son bras à temps, il ne commet pas un meurtre inutile. Mlle de Lostanges effrayée laisse échapper son secret; c'est son fils! Désormais, alors il n'y a plus d'obstacles à son mariage avec Mme d'Argens, les deux amans sont unis. Ce qui fait dire à un des personnages de la pièce: *Dieu, ces gaillards-là vont-ils jouer la pantomime!*

Ce personnage est un ancien danseur de l'Opéra, appelé Antinoüs, et joué par Odry avec cette morbidesse grotesque qu'on lui connaît. Il jette beaucoup de gaieté dans l'ouvrage.

Mlle Pauline et Lhérie, dans les rôles de Mlle de Lostanges et d'Arthur, sont fort remarquables. On a redemandé Lhérie après la pièce. Reconnaissant envers son professeur de pantomime, il a fait proclamer le nom de M. Berthier, habile instituteur de l'école des Sourds-muets, avec celui de M. Léon Halevy et le sien, car Lhérie est de moitié dans l'ouvrage nouveau.



Variétés.

Le concert que M. J.-B. Cramer, célèbre pianiste, a donné jeudi 12 de ce mois, dans les salons de M. Pape, avait attiré une société nombreuse et brillante. Espérons que les applaudissemens que ce compositeur distingué a obtenus le détermineront à se faire entendre de nouveau. MM. Baillot, Toulou et Servais avaient prêté l'appui de leur talent à cette charmante soirée. Des morceaux de leur composition, exécutés avec une précision remarquable, ont excité les bravos unanimes.

Le piano sur lequel M. Cramer a joué était carré; les connaisseurs ont pu apprécier que M. Pape est parvenu à un tel degré de perfectionnement, que cet instrument est aussi sonore que ceux à queue, dont le placement est souvent difficile, vu l'exiguité de nos appartemens.

— La réouverture du panorama d'Alger aura lieu aujourd'hui 15 décembre, rue des Marais du Temple, n. 40. Les changemens que M. Langlois avait projetés ont été exécutés: la rue Baba-Zoun, avec sa nombreuse population, a déjà remplacé la cour un peu déserte de la Gnassaba. Un fanal placé au-dessus de la porte d'entrée et le pavillon de la régence ont été rétablis sur la terrasse du dey, et enfin le dey lui-même, entouré de sa suite, observe les mouvemens de nos troupes qui attaquent le fort l'Empereur. M. Langlois a pensé avec raison qu'après avoir donné une idée exacte de ce beau pays d'Afrique, il ne serait peut-être pas indifférent de connaître ses habitans. Nous ne doutons pas de l'intérêt que le public prendra à cette nouvelle exposition.

— Mardi dernier, tandis que Mlle Grisi jouait le rôle d'*Anna Bolena*, des voleurs s'introduisirent chez elle, et prirent, entre autres objets précieux, six couverts d'argent. Jeudi, au moment où cette actrice distinguée allait entrer en scène pour jouer *Rosina* du *Barbier de Séville*, les Directeurs du théâtre Italien lui donnèrent l'heureuse nouvelle que les voleurs avaient restitué leur prise, et lui remirent une caisse élégante où se trouvaient vingt-quatre couverts. Les applaudissemens du public se sont joints à cette galanterie de bon goût, pour dédommager amplement la jeune cantatrice de la perte qu'elle avait éprouvée.

— Une restauration intéressante pour les arts vient d'être opérée à Rome par les ordres du souverain pontife, à la grande mosaïque de l'abside du Tricliano Léoniaro, situé sur la grande place de Saint-Jean de Latran. Ce bel ouvrage, qui méritait si bien d'être conservé, formait une partie de l'ancienne cour du palais patriarcal de cette basilique. Les plus habiles ouvriers en mosaïque de Rome ont su rétablir le monument dans toute sa beauté primitive.

— On assure que l'on doit fermer le Musée au 15 janvier prochain, à cause de l'exposition qui doit avoir lieu au 1er mars.

— La promptitude avec laquelle se détruisent au tirage les planches de cuivre, les difficultés, les soins, l'incertitude du résultat de la gravure sur acier, ont souvent, et avec justice, excité les plaintes des artistes. On a essayé, mais en vain, de remédier à ces inconvéniens; la retouche, faible palliatif, n'a que peu de succès: ainsi un travail consciencieux était mis hors de service après un petit nombre d'épreuves.

Que les artistes reprennent le burin et l'eau-forte; qu'ils chassent toute crainte et se remettent à l'œuvre avec courage: un procédé perfectionné par M. Delaunois, imprimeur-lithographe, promet à leurs planches un nombre illimité d'épreuves, et, bien qu'à son début, ce procédé a offert des résultats si satisfaisans qu'il a trompé l'œil exercé des artistes eux-mêmes.

Dans notre dernier numéro, nous avons donné à nos abonnés une eau-forte de M. Mercey. Les épreuves obtenues par le nouveau procédé convaincront, nous osons l'espérer, les artistes des immenses résultats de cette découverte. Plus de mille épreuves ont été tirées, et la planche originale n'en a encore que deux. Cette découverte est une bonne fortune pour les artistes, le public et les éditeurs: elle ménagera le temps si pré-

cieux des premiers, obligés souvent de refaire ou de retoucher leurs planches. Elle nous promet, à nous, de nouvelles jouissances; et, en multipliant les belles épreuves, satisfera le goût si prononcé du public pour les délicieuses compositions des Johannot, Decamps, Dupont, etc.

— Nous recommandons aux dilettanti de salons *le Sultan Achmet* et *la Fille d'O-taïti*, délicieuses poésies de Victor Hugo, mises en musique par un jeune compositeur qui, quoique à son début, a saisi avec bonheur le sentiment du poète, qualité rare dans ce genre de production. *La Fille d'O-taïti* est ornée d'une charmante vignette qui en doublera le prix pour les amateurs, et qui est due au crayon de Célestin Nanteuil.

— Il vient de paraître à la librairie d'Eugène Renduel un volume intitulé *Études sur la science sociale*. Ce livre est de M. Jules Lechevalier, et contient tous les travaux que l'auteur a écrits sur la *Théorie* de M. Charles Fourier. Nous rendrons compte de cet ouvrage, qui, par la nature des sujets qu'il traite, s'adresse à tous les hommes préoccupés des grandes idées sociales maintenant à l'ordre du jour.

— Nous croyons faire plaisir à nos abonnés en leur annonçant que M. Thénot, avantageusement connu depuis long-temps par ses leçons de perspective, vient d'ouvrir un cours, place des Victoires, n. 6.

— Dans une représentation extraordinaire donnée jeudi dernier au théâtre de Belleville, représentation qui avait attiré une société aussi brillante que choisie, Mme Allan-Dorval a joué le rôle de *Clotilde*. C'était la première fois qu'elle représente à Paris ce dramatique personnage. Au troisième, au quatrième actes surtout elle a eu des momens admirables qui ont transporté l'auditoire. Rappelée à la fin de l'ouvrage par toute l'assemblée, elle est revenue conduite par Ligier, qui l'avait parfaitement secondée dans le rôle de Christian.

— On lit, dans un des derniers numéros de la *Gazette des Théâtres*, une anecdote assez singulière :

« Mademoiselle Élisa Jacops, du théâtre des Variétés, quoique jeune encore, avait une grande fille bonne à marier. Un mari se présenta, fut agréé, et le mariage civil fut célébré, il y a une dizaine de jours; les jeunes gens, ainsi que leurs parens, avaient désiré joindre à cette cérémonie la cérémonie religieuse; en conséquence, mademoiselle Élisa Jacops se rendit à l'église Notre-Dame de Lorette, rue du Faubourg-Montmartre. Le curé de cette petite succursale était absent, le vicaire reçut l'artiste dramatique. Tout alla bien tant qu'il n'y eut qu'à discuter l'ordre de la cérémonie et le tarif des dépenses, mais lorsque mademoiselle Élisa Jacops eut exhibé son nom, et surtout sa qualité, il y eut réaction subite dans les traits et le maintien de l'homme de paix, de tolérance et de charité : — Je suis bien chagrin, dit-il, de ce que vous m'avez appris, mademoiselle, mais je ne puis vous accorder la cérémonie religieuse.... Les canons de l'église s'y opposent. — Comment cela, Monsieur? — Oui, mademoiselle.... Si vous étiez artiste de l'Académie Royale de Musique, ce serait différent; mais vous êtes attachée à un petit théâtre, et je ne puis transgresser les ordres qui nous sont donnés. Que répondre à un semblable langage? Des raisonnemens?.. c'eût été peine perdue. L'artiste se contenta de faire la révérence au vicaire, en lui disant : — *Vous n'êtes pas un prêtre de la cathédrale, et entre artistes de petits théâtres, je croyais que l'on devait s'obliger*. Le lendemain de ce refus et de ce colloque, les jeunes gens étaient mariés à l'église française. »

— M. Étienne Arago, l'un des heureux directeurs du Vaudeville, a eu l'heureuse idée de fonder un vaste magasin de costumes qui fournira à tous les artistes, à tous les amateurs de bals masqués, la collection la plus complète qu'il soit possible d'imaginer des travestissemens de tous les pays, de toutes les époques. Ce magasin sera ouvert rue des Colonnes; un tableau peint par M. Bouquet, d'après une des plus gracieuses lithographies de l'*Artiste*, l'annoncera à tous les regards.



Dessins. Samson. — Clos Saint-Marc.

Beaux-Arts.

UNE VIERGE DE RAPHAEL.

Toutes les fois que j'ai entrepris de traiter des sujets qui appartiennent aux beaux-arts, je n'ai pu m'empêcher d'en concevoir un noble orgueil et de m'écrier :

Il est un Dieu dans nous, c'est lui qui nous anime!

(Ovid., *Fast.* VI, 5.)

Cela vient de ce qu'alors se manifeste à mes yeux d'une manière sensible la partie que le Créateur nous a accordée de sa nature et du pouvoir qui disposa avec un ordre admirable les lois de la matière et l'harmonie de l'univers. En effet, lorsque le peintre manie le pinceau, ou que le sculpteur travaille le marbre, et que tous les deux produisent des êtres nouveaux, des êtres qui n'existaient pas avant eux, ni en eux, qui n'existent que par la volonté de leur imagination, et par la détermination de cette volonté; lorsqu'ils leur donnent une pensée, et l'expression de la pensée, ne semble-t-on pas apercevoir l'Éternel, assis sur le chaos, qui, avec sa main toute-puissante, tire les êtres de la confusion et les compose?

Et ces idées se réveillent encore plus en moi et grandissent à présent que je considère un ouvrage, comme il n'aurait pu être produit si son auteur n'eût été éclairé par le rayon de la divinité, s'il n'eût été une, et la plus sublime, de ses émanations.

Une vierge devenue mère par miracle conservant intacte la candeur virginale; qui est fière de l'être, parce qu'elle sent son innocence et est la mère de Dieu. Une mère très-affectueuse pour son enfant, mais qui réunit à son amour ardent la vénération qui est due à la divinité, voilà ce que Raphaël se proposa d'exprimer, et ce qu'il rendit avec tant de perfection, comme si, transporté au ciel, il eût réellement joui de l'aspect de ces formes angéliques.

Il supposa l'enfant Jésus couché et assoupi devant Marie, qui veille à sa garde, ravie dans une douce extase. On dirait que tout est tranquille à l'entour, que les choses créées se reposent pendant le repos du créateur, et que, dans le calme général, les vents même aient baissé leurs ailes, car la gaze légère qui descend en plis onduleux pour couvrir un sein d'albâtre reste immobile à sa place : l'inclination de la tête montre l'humilité et le mouvement involontaire de quelqu'un qui, absorbé dans la contemplation d'un objet chéri, se sent irrésistiblement attiré vers lui. Ses yeux jettent des éclats de lumière et nagent dans la joie, les lèvres s'ouvrent au sourire du plaisir, et les mains croisées sur la poitrine annoncent une fervente prière. Que si on la regarde avec attention, on croit entendre sa respiration, on croit voir les battemens de son cœur, on croit lire dans son esprit. « Dors, semble-t-elle dire, dors, ô enfant, qui contiens en toi l'univers, et en es infiniment plus grand! dors paisiblement, pendant que je m'enivre de ta vue, et que je t'aime autant qu'une mère peut aimer son fils, et que je t'adore autant qu'un mortel peut adorer son Dieu; que ton sommeil soit doux, et qu'en te quittant il ait accru ton affection pour celle qui te porta dans son sein; car je t'y ai porté, je te nourris de mon lait, et si tu m'as donné la vie, je te l'ai donnée aussi; si tu es un Dieu, je suis ta mère : la mère d'un Dieu! » Ici le repentir succède à l'éclair passager de l'orgueil, et il paraît que cette ame pure veuille s'humilier, qu'elle dise avec confusion : « Pardonne-moi, je n'ai de volonté que par la tienne! Si tu as voulu me glorifier, la gloire est à toi! Je suis le ver sur lequel la lumière se pose, et non la lumière qui le fait briller au milieu des ténèbres de la nuit! »

Mais ce qui rend le charme plus étonnant, c'est qu'il ne perce point, étant caché sous une merveilleuse facilité qui a su rendre naturellement sensibles tant de passions fortes et différentes, et l'art magique par lequel l'artiste fit connaître sa conception complète, quoique le tableau manque de la présence réelle de l'une de ces parties, c'est-à-dire de l'enfant. Cette qualité est l'effet d'un don rare dans les poètes et plus rare encore dans les peintres, mais que Raphaël posséda à un degré éminent, celui de se transporter à l'événement représenté, et de faire que les figures aiment véritablement, languissent, espèrent, tremblent, osent, montrent de la colère, du calme, de la fierté, du chagrin, selon l'opportunité de l'histoire, et ravissent souvent celui qui les contemple, de manière à s'enflammer et à croire qu'il se trouve présent à l'action pendant qu'il n'en a devant lui que le vain simulacre.

Que si dans ce tableau je remarque deux défauts, ils me convainquent de la justesse de l'observation de Lazzarini, c'est-à-dire que chez Raphaël les défauts consistent à avoir seulement bien fait, quand il pouvait faire mieux. Un de ces défauts est dans les mains trop négligées, surtout dans la droite, dont la jointure avec le bras, si je ne me trompe, est un peu forcée, défaut qu'au dire de Mengs (*Discours sur les trois peintres*) il contracta en se formant pour le dessin sur les statues antiques, où pres-

que toujours les mains ne se retrouvent qu'endommagées. L'autre, je le vois dans une certaine couleur grisâtre dans les chairs, dont il se servit toutes fois qu'il traita un sujet délicat, et qui, en lui enlevant un peu de noblesse, le rendit dans cette partie inférieur à Guide.

J'ignore d'où il vient, et l'histoire de ce tableau, qui fait aujourd'hui partie de la fameuse collection du prince de la Paix; cependant je crois y trouver une de ces études dans lesquelles Raphaël s'exerçait très-souvent pour son instruction et pour servir de modèle aux élèves (particulièrement à Jules Romain, qu'il affectionnait le plus), quand on exécutait dans ses ateliers les travaux nombreux dont sa vie trop courte fut surchargée. Je déduis cela du manque de la figure de l'enfant, partie essentielle de l'idée; du soin extrême prodigué à certaines choses, de la négligence des autres, qu'en lui, habitué à tout conduire avec patience, on ne trouve que dans des cas semblables; de quelques repentirs auxquels (d'après Mariette, qui possédait beaucoup de ses dessins) il était sujet lorsqu'il cherchait dans les contours ce beau idéal, dont il parla dans une de ses lettres écrites au Castiglione sur les fresques de la *Farnesina* (*Lettr. pitt.*, tom. I.); finalement du peu d'aplomb de la composition, qui, penchant toute d'un côté, indique que le peintre a travaillé pour lui seul, imitant en cela l'écrivain qui néglige l'écriture lorsqu'il s'agit des souvenirs qui doivent servir à la confection de ses ouvrages. Fixé dans cette supposition, je regarde ce tableau comme très-précieux pour l'homme intelligent, qui y découvre ouvertement la méthode adoptée par ce grand maître en peignant, et qui y voit une école pratique de l'art supérieure à toute autre théorie.

Que si l'on me demande à quelle époque de son style je l'attribue, peut-être je répondrai à la seconde (de 1505 à 1508); car, pour la première, je trouve les contours trop grandioses, les draperies trop franches, et, pour la troisième, trop de recherche dans les cheveux, qu'on peut presque compter, et dans l'ensemble, non pas cette hardiesse et cette morbidesse avec lesquelles il acheva différentes fresques du Vatican et la dernière de ses productions, *la Transfiguration*; mais je n'oserai pas l'affirmer, trouvant très-hasardeux d'émettre une opinion juste sur un point des plus difficiles à décider. Vasari, vivant du temps de Raphaël, avait jugé *la Santa Famiglie* de la galerie Rinuccini, faite à cette époque; cependant on lisait plus tard sur le tableau l'année 1516.

Une copie de cette Vierge, par Mlle Roquessant, a été exposée au Louvre en 1830.

Faisons des vœux sincères pour que les jeunes artistes suivent l'exemple judicieux de cette habile demoiselle, et qu'ils s'appliquent avec ardeur, avant de suivre les impulsions de leur génie, à étudier les grands maîtres. Qu'ils se rappellent que Lebrun, le prince de l'école française, peignit les batailles d'Alexandre, après avoir appris de l'immortel Poussin à Lyon ces secrets de l'art, qui sont le fruit d'un travail réfléchi et d'une longue expérience, et avoir admiré en Italie les ouvrages des Carraches; qu'ils se rappellent que Raphaël lui-même ne parvint à sa perfection qu'après les voyages faits à Florence, où il étudia les fameux cartons de Léonard de Vinci, qui l'avait admis à son amitié, et peut-être après avoir examiné la manière grandiose de Michel-Ange; qu'ils se rappellent enfin ce que Voltaire écrivit, dans son DICTIONNAIRE PHILOSOPHIQUE, *sur le goût*, mots sacrés que j'aime à transcrire ici, parce que je voudrais qu'ils fussent profondément gravés dans l'esprit de ceux auxquels ce journal est spécialement consacré : « Le goût, dit Voltaire, peut » se gâter chez une nation; ce malheur arrive d'ordinaire » après les siècles de perfection. Les artistes, craignant » d'être imitateurs, cherchent des routes écartées : ils » s'éloignent de la belle nature, que leurs prédécesseurs » ont saisie. Il y a du mérite dans leurs efforts : ce mérite » couvre leurs défauts. Le public, amoureux des nouveautés, court après eux : il s'en dégoûte, et il en paraît d'autres, qui font de nouveaux efforts pour plaire; » ils s'éloignent de la nature encore plus que les premiers. » Le goût se perd, on est encombré des nouveautés, qui » sont rapidement effacées les unes par les autres; le public ne sait plus où il en est, et il regrette en vain le » siècle du bon goût, qui ne peut plus revenir : c'est un » dépôt que quelques bons esprits conservent encore loin » de la foule. »

M. C. MARSUZI DE AGUIRRE.

DES PRÉVENTIONS

NATIONALES ET CONTEMPORAINES

EN

CRITIQUE.

Dernièrement, dans un article sur *les arts dans le nord de la France*, l'ARTISTE, à propos de l'influence fécondante de la prospérité matérielle des états sur la culture des beaux-arts, citait comme un fait généralement reconnu la stérilité absolue de peintres et de sculpteurs remarquables dont l'Italie se trouve aujourd'hui frappée. Cette opinion, toute répandue qu'elle soit en France, où elle semble

même avoir acquis la force de chose jugée, est pourtant combattue obstinément par quelques Italiens, et les personnes au courant des discussions qui se rattachent à l'état actuel de l'art en Europe peuvent même se rappeler qu'un journal quotidien justement renommé pour la haute portée de sa rédaction en tout genre ayant parlé de l'Italie dans le sens que j'indique, lors du dernier envoi des pensionnaires français de Rome, ses assertions donnèrent lieu à une réfutation insérée par un Italien dans un recueil littéraire. Ce ne fut pas sans doute un médiocre sujet d'étonnement pour ces personnes que cette longue liste de grands peintres et de grands sculpteurs italiens dont l'auteur de la réfutation leur révélait l'existence, et il n'est pas impossible que quelques esprits, frappés de cette révélation, ne se soient tout d'un coup trouvés persuadés que l'Italie de 1835 cache au monde une pléiade ignorée d'hommes de génie dans la peinture et la statuaire. Après tout, cette conviction serait toute naturelle. Entre deux opinions qui se contredisent, en ne s'appuyant que sur leur propre autorité, il est inévitable que les esprits intéressés à la dispute se partagent selon leurs dispositions antérieures ou la confiance que l'un des deux adversaires leur semble mériter plutôt que l'autre. Dans le cas présent, une manière bien simple d'éclaircir la difficulté s'offre, il est vrai, à celui dont elle mettrait l'esprit trop en peine, c'est de prendre un passeport, de placer dans son portefeuille quelques bonnes traites sur Florence ou Naples, et de monter dans un voiturin ou dans une chaise de poste pour aller au-delà des Alpes examiner les pièces du procès. Mais ces excursions d'une oisiveté curieuse ne sont permises par les circonstances de leur existence sociale qu'à très-peu de personnes. Pour le plus grand nombre, il semblerait donc qu'il n'existe nul moyen de discerner le côté de la vérité dans ce débat, et que la conviction n'ait d'autre règle pour se décider que le caprice, si mieux on n'aime se résigner à un scepticisme indifférent.

Cependant, avec un peu de réflexion, on reconnaîtra qu'en s'aidant de quelques présomptions presque aussi concluantes que des preuves, et en raisonnant par analogie, il est possible sans avoir vu l'Italie de s'assurer si elle possède quelques peintres ou statuaires dignes d'une réputation européenne.

Nul pays n'est plus fréquenté des amateurs d'arts de toutes les nations. Depuis Londres jusqu'à Moscou, il est de bon ton dans toute l'Europe, pour tout homme riche, d'aller dépenser quelques mois de sa vie en Italie. Les ruines, les ateliers des artistes, les monumens modernes y sont incessamment visités par cette foule de voyageurs, dans laquelle il ne manque jamais de s'en trouver quelques-uns qui se croient obligés de faire confidence de leurs impressions au public; et il n'est pas de pierre insignifiante des édifices antiques, pas de coutume puérile de l'Italie, pas de niaise circonstance de ses traditions populaires qui n'aient été cent fois décrites et commentées par les *touristes*. Il faut convenir qu'habitant un pays aussi persévéramment exploité par la curiosité de toute l'Europe, le peintre ou le sculpteur digne d'être connu de la postérité qui ne verrait pas de son vivant sa réputation exportée en France, en Angleterre, en Allemagne, jouerait étrangement de malheur. Et ce qui devrait achever de lui rendre pénible et inexplicable cette injustice des contrées étrangères envers lui, c'est l'avidité et l'exaltation avec lesquelles elles recherchent et accueillent les musiciens de son pays. Un chanteur italien a-t-il jeté au public de La Scala ou de Saint-Charles une de ces notes qui remuent le cœur ou ravissent l'oreille, toutes les capitales du continent de crier *bravo* sur parole. Le virtuose est sollicité de tous côtés, par l'appât de sommes énormes, de quitter sa patrie; il se trouve à l'instant circonvenu et cajolé par tous les directeurs d'opéra de l'Europe, et s'il en est un d'entre eux dont le souverain se pique de connaissance en musique, la diplomatie reçoit l'ordre d'appuyer la négociation.

L'Italie a produit en ce siècle un musicien d'un génie supérieur. Eh bien, Rossini n'avait pas encore donné tous les opéras de sa première manière, que déjà son nom, grandissant avec une rapidité inouie, avait retenti dans toute l'Europe; et ses compositions, vulgarisées même au-delà de notre continent, se faisaient entendre à Calcutta, à Rio-Janeiro et à New-York, en même temps qu'à Naples, à Moscou et à Londres.

Je cherche en vain un miracle de célébrité équivalent ou même approchant opéré en faveur d'un des peintres et sculpteurs italiens contemporains; le nom de Camuccini, le moins obscur d'entre eux tous, n'est familier qu'à un très-petit nombre de personnes hors de l'Italie, et reste parfaitement inconnu aux neuf cent quatre-vingt-dix-neuf millièmes des admirateurs du génie de Rossini.

Par quelle grâce d'état les musiciens obtiennent-ils une justice si prompte et si éclatante? par quelle fatalité les sculpteurs et les peintres voient-ils leur génie si injustement méconnu? Comment expliquer d'une manière satisfaisante ces arrêts contraires de l'opinion publique, si les titres de ceux qu'elle apprécie sont égaux? L'accusera-t-on d'avoir deux poids et deux mesures, les uns toujours favorables aux musiciens, les autres invariablement défavorables aux peintres et aux statuaires? Taxera-t-on de partialité et d'ignorance l'unanimité de sentimens que montre sur ce point le public de toute l'Europe? Mais au contraire ces jugemens de pays différens, qui se trouvent conformes après s'être mutuellement rectifiés et con-

trôlés, prouvent leur propre exactitude aussi rigoureusement qu'une suite d'opérations arithmétiques qui se vérifient l'une par l'autre; et, en voyant l'Europe accorder si peu d'attention à ces peintres et sculpteurs italiens, que leurs compatriotes exaltent si haut, on est autorisé à penser que ces derniers sont sous l'empire de quelque illusion patriotique.

Pour achever de s'en convaincre, qu'on remarque la futilité de la principale raison qu'ils donnent à l'appui de leurs prétentions. A les entendre, leur pays est une terre privilégiée, où de grands artistes en tout genre doivent naturellement se rencontrer aujourd'hui, parce que c'est là que les beaux-arts ont le plus approché de la perfection dans l'ère moderne. Or cette assertion est-elle complétement exacte, même dans sa dernière partie? Pour la statuaire, il est incontestable que le climat de l'Italie en a toujours singulièrement favorisé l'étude et le progrès; pour la musique vocale, que l'usage de l'idiome italien donne à l'invention et à l'exécution du chant une richesse et une perfection auxquelles rien ne saurait être comparé. Qui a entendu le chant italien et peut se passionner pour un autre est bien malheureusement organisé. Mais, arrivé à la peinture, je ne puis faire la concession demandée par les Italiens qu'après avoir établi une distinction et une réserve importantes. Si l'on ne veut voir dans la peinture que l'expression des sentimens poétiques de l'homme, la traduction des plus sublimes affections de l'ame, il est évident que les grands peintres italiens sont sans rivaux; que si l'on définit la peinture un art d'imitation, et qu'on s'attache au sens strict de la définition, il est encore évident que les Flamands sont bien autrement grands peintres que les Italiens, et que dans beaucoup de cas les plus célèbres de ces derniers ne sont que de médiocres artistes. Cette distinction ne saurait échapper à tout homme doué d'intelligence et de sentiment qui compare les deux écoles, et elle ne pourrait exciter d'étonnement que dans cette foule ignorante, *servum pecus*, qui regarde sans voir et pour qui les noms de Raphaël et de Rubens n'éveillent qu'une seule et même idée confuse, celle de grand peintre (1). L'Italie n'est donc fondée à réclamer le sceptre de la peinture dans le passé que concurremment avec la Flandre; et l'inadmissible argument qu'elle tire de son ancienne supériorité en peinture en faveur d'une prétendue supériorité présente et à venir fût-il péremptoire, ne le serait qu'à moitié de ce qu'elle imagine.

Je ne veux pas dire cependant que la péninsule italique soit plus déshéritée que les autres contrées de l'Europe de la faculté de produire, proportionnellement à sa population, un certain nombre d'hommes propres à la pratique de la peinture et de la statuaire; mais de cette aptitude qui se rencontre assez fréquemment partout au génie, la distance est immense, et je ne crois pas qu'elle soit plus communément franchie par les Italiens que par les Allemands, les Anglais ou les Français. Ainsi, s'il doit se faire au-delà des Alpes comme ailleurs que quelques peintres et sculpteurs se distinguent de la foule de leurs rivaux, et qu'ils acquièrent une hauteur relative de la médiocrité de leur entourage, il ne s'ensuit pas qu'ils soient assez grands pour être aperçus et admirés de leurs contemporains de tous les pays. Toute l'Europe artiste a cependant les yeux incessamment fixés sur leur patrie, comme je l'ai déjà fait remarquer, prête à signaler toute véritable sommité dans l'art qui s'y montre; quand, placé dans des conditions aussi favorables, un artiste italien ne force pas les hommages de toute son époque, c'est qu'il n'a qu'un de ces talens médiocres tout juste assez puissans pour donner une gloire locale. Et quoi qu'en disent les Italiens, je ne sache pas qu'aucun de leurs peintres et sculpteurs vivans occupe le moindrement l'attention des salons et des ateliers de Londres et de Paris.

Depuis la fin du dernier siècle, où les vifs progrès de la civilisation commencèrent à rendre si rapides et si suivies les relations intellectuelles entre toutes les nations formant la grande famille européenne, il est sans exemple que le génie ou même les talens éminens se soient produits dans quelque partie du continent et par quelque mode de l'activité humaine que ce soit, sans évoquer bientôt autour d'eux l'éloge ou le blâme, la sympathie ou la haine, de tous les points de cet immense théâtre. Scott et Manzoni, Goethe et Chateaubriand, Wilkie et Canova, Paganini et Weber, Kean et Talma, Watt et Cuvier, et bien d'autres dont les noms ont autant de droit à être cités, n'ont pas vu long-temps leur célébrité arrêtée par les frontières de leur patrie. Artistes, savans, poètes ou écrivains, les hommes qui ne savent pas faire reconnaître hautement leur mérite à une époque si prompte à accueillir toutes les gloires ne seront pas remarqués davantage de la postérité, et dès lors l'indifférence de leurs contemporains n'est que justice.

Si je raisonnais dans un étroit esprit de jalousie nationale, je pourrais craindre de voir mes argumens retournés

(1) Les Italiens n'ont pas tous sacrifié la forme à la pensée. Il est parmi eux de grands coloristes; il en est qui ont senti vivement le geste, la mimique et le mouvement. De leur côté, les Flamands ne se sont pas toujours arrêtés à la reproduction de la nature extérieure. L'école italienne n'est donc pas exclusivement spiritualiste, comme l'école flamande n'est pas exclusivement matérialiste. Mais tels n'en sont pas moins les caractères dominans auxquels ces deux écoles ont dû d'être prééminentes, chacune sous un aspect opposé. C'est tout ce qu'il importe de rappeler ici. Je ne parle pas des autres écoles, qui ne sont, à bien prendre, que les satellites de ces deux astres supérieurs; car elles procèdent toutes plus ou moins de l'Italie ou de la Flandre.

contre moi-même, et qu'on ne me demandât combien d'artistes français vivans peuvent, à mon sens, espérer de faire passer leurs noms à la postérité. Mais ma réponse à cette question témoignerait d'une modestie nationale si manifeste, que, je n'en doute pas, les plus exigeans en seraient satisfaits.

Je suis tout aussi éloigné de nourrir d'aveugles préventions pour mon pays que de souscrire à celle des Italiens pour le leur. Il ne s'agit pas entre nous d'une vaine satisfaction d'amour-propre patriotique. S'il en était ainsi, je leur abandonnerais sans regret ce hochet frivole.

En montrant que les Italiens se faisaient illusion sur la portée du talent de leurs peintres et sculpteurs actuels, je n'ai voulu que combattre une manie trop commune à tous les peuples et à tous les temps, et qui a pour effet infaillible d'arrêter les progrès de l'art. La France en offre un exemple récent. Nous ne sommes pas assez loin de l'époque où les successeurs de David, Girodet en tête, régnaient en maîtres parmi nous, pour qu'on ait oublié les ineptes flagorneries dont leur génération encensait ces idoles du moment. En ce temps-là on trouvait à chaque pas des hommes, faisant d'ailleurs preuve de discernement et de raison dans les actes habituels de la vie, qui vous contaient avec le sérieux le plus bouffon et la conviction la plus inexplicable qu'il ne manquait que la consécration du temps aux maîtres du jour, aux quatre G comme on disait alors, pour que leurs noms fussent placés à côté de ceux des grands hommes de l'école italienne, et le public flatté dans sa vanité nationale faisait chorus à ce scandaleux panégyrique. On connaît le résultat de ces louanges impudentes. L'école française encouragée dans la fausse voie où s'égarait le talent incontestable de Girodet et de deux ou trois de ses concurrens, quand ils ne furent plus là pour la soutenir, s'y est vue ensevelie sous les risées de toute l'Europe. Qui ne comprend que, si un critique à la voix indépendante, animé du sentiment de l'art et de l'équité, eût fait entendre la vérité à ces artistes pleins d'avenir, avant que leur jugement fût perverti par des apologies complaisantes, ils se fussent montrés dignes d'être cités, non pas seulement entre leurs contemporains, mais aussi entre les peintres de tous les temps; et la régénération de notre école, qui aujourd'hui commence et se dessine à peine, se fût opérée vingt ans plus tôt.

P. D.

(La suite au numéro prochain.)

(La suite au numéro prochain.)

SAMSON,

ARTISTE DU THÉATRE-FRANÇAIS.

Pour rendre une idée, on a fait un mot, on a dit que le siècle était *démolisseur*. Ce mot est juste. Depuis longtemps la démolition sape et renverse les idées et les choses. Empires, monumens, institutions, œuvres de la pensée, tout a été atteint, presque tout a été démoli. Quelques esprits conservateurs se sont vainement opposés à ce vertige de démolition; ils n'ont pas été assez forts. *Que pouvait la raison avec un filet de voix* contre les hurlemens destructeurs de la foule. La démolition a tout envahi. En peu de temps, charte, pairie, Boileau, Racine, l'archevêché, l'Académie, Saint-Germain-l'Auxerrois, l'école de Rome, Voltaire, Casimir Delavigne, et, pas plus tard qu'hier, Alexandre Dumas; bonnes ou mauvaises choses, tout a été sapé, presque tout a été démoli; et peut-être aux yeux de bien des gens ne faut-il plus qu'un faible coup de bélier pour que tout cela croule et ne forme plus qu'un immense amas de gravas et de décombres. L'école de déclamation du Conservatoire devait aussi être charriée sur cette grande mer de démolition. Et comment aurait-elle résisté, la pauvre école? Napoléon tout seul la soutenait; privée de son protecteur, elle dut songer à creuser sa propre tombe, et journaux, acteurs, ministres, et gens de lettres, n'épargnèrent rien pour l'y pousser le plus vite possible. Assaillie par la presse qui, en fermant les yeux, demandait à voir des résultats, méprisée par des acteurs de province qui auraient pu y apprendre leur langue, vouée au ridicule sur un théâtre naissant par un comédien qu'elle avait élevé et qui lui devait ses succès, chaque jour l'École pouvait lire, ou entendre ce sinistre avertissement : *Ma sœur, il faut mourir!!*... Elle mourut. La révolution de 1830 lui a rendu les derniers devoirs.

On a prétendu que l'art du comédien ne pouvait s'enseigner : c'est un bruit que les acteurs sifflés ont fait courir. Bien certainement des professeurs tels que *Fleury*, *Talma*, et *Baptiste* aîné ne pouvaient donner de l'ame ou de l'intelligence aux novices qui en manquaient; mais si un élève se présentait avec ces deux qualités, ils pouvaient lui en enseigner le développement, et l'initier à toutes ces ressources infinies de l'art du comédien qui leur avaient été révélées par l'expérience et dont un jeune acteur pouvait profiter dès son premier début. Le temps et l'espace nous manquent pour proclamer ici les bienfaits de l'école de déclamation; qu'il nous suffise de dire que le comédien dont *l'Artiste* a offert dans son dernier numéro la ressemblance à ses abonnés, est sorti de cette école tant dé-

*

criée et à laquelle on devrait encore de la reconnaissance, quand bien même elle n'aurait produit qu'un sujet aussi distingué.

Ce fut dans la ville natale de l'auteur de *la Métromanie*, c'est à Dijon que Samson parut pour la première fois devant des spectateurs payans. De Dijon, il fut appelé à Rouen, dont le public, à cette époque, passait pour le plus difficile, le plus éclairé, et le plus tapageur de la province. (Les Rouennais sont restés tapageurs.) Quatre ou cinq acteurs de l'emploi des valets venaient de *tomber*. Si cette énormité de chutes ne détruit pas la réputation du public de Rouen au titre de *connaisseur*, elle établit incontestablement celle de public *difficile*, car, parmi les cinq acteurs repoussés, il s'en trouvait un qui depuis a fait les délices de la capitale sur différens théâtres, et qui aujourd'hui encore, à la Comédie-Française, est placé au premier rang : cet acteur est notre vrai, notre excellent *Duparrai*. La tâche était énorme, et sans doute Samson ne l'envisagea qu'avec terreur. *Cinq comiques*, *grandes livrées*, venaient d'être immolés, non pas aux mânes, mais à la retraite de *Corréard*, excellent comédien, qui apprécia Samson et qui sut faire comprendre aux Rouennais que ce jeune homme était celui qui devait le faire oublier. Néanmoins les commencemens furent froids. C'est ainsi que débutent toujours les amitiés fortes. On convenait bien que Samson avait de l'esprit, du naturel, du franc comique; mais on le trouvait trop jeune, trop frais, et de trop bonne façon pour un comique. C'était un grand défaut, et les traits un peu fins du nouveau-venu offraient un texte de douloureux regrets aux vieux habitués de l'orchestre, qui citaient alors les deux grands noms et les figures grotesques de *Corréard* et de *Verteuil*. On s'extasiait sur le nez prolongé de l'un, et on se rappelait avec amour la large bouche et les traits noirs et couturés de l'autre. Ces deux célèbres têtes étaient proclamées irréprochables. On admettait bien que Samson comme comédien valait ses prédécesseurs; seulement, s'il eût été un peu plus vieux et beaucoup plus laid....., on l'aurait trouvé charmant. Enfin il fallut bien en prendre son parti et tolérer un comique gracieux et de bonne tournure; on se condamna même à l'applaudir pendant trois ans, et plusieurs firent le voyage de Paris à l'époque de ses débuts à l'Odéon, pour protéger une réussite qui ne fut pas un instant douteuse.

Après la *démolition* du second théâtre, Samson passa à la Comédie-Française, où sa place était marquée depuis long-temps. L'adversité poussa un instant le pauvre sociétaire sur le théâtre du Palais-Royal. Mais un arrêt du tribunal de commerce, favorable à l'art dramatique, replaça Samson sur un théâtre qui peut encore être notre orgueil, et qu'il ne doit plus quitter.

Ce que Samson a éprouvé à Rouen a été l'histoire de toute sa vie dramatique. Toujours froidement accueilli d'abord, il a fini par conquérir les applaudissemens. La nature, qui fut si prodigue pour lui des dons de l'ame et de l'intelligence, lui a refusé une grande mobilité de physionomie et ces traits caractérisés qui ont fait la fortune de certains comiques. Son entrée en scène n'excite jamais ce brouhaha de satisfaction qui escorte toujours les acteurs dont le genre de talent est devenu type. Qu'Arnal et Odry toussent dans la coulisse, la salle éclate de rire. On prévoit leur rôle, indubitablement coupé sur celui de la veille. Aussi dit-on : *Un tel joue les Arnal*. Mais l'acteur vraiment acteur, le comédien dont le talent se plie aux différentes passions, et par conséquent aux différens rôles, ne doit pas s'attendre à cet élan du public; on ignore ce qu'il va faire, ce qu'il va dire, la physionomie de son rôle, et on ne veut pas s'exposer à rire d'un mot qui doit faire pleurer. Cette variété souple de talent que nous exigeons dans le comédien, Samson la possède, et c'est ce qui le protége contre la disposition d'esprit du public. C'est à elle qu'il a dû de pouvoir jouer avec succès, et d'être bien compris dans Tyrrel des *Enfans d'Édouard*, rôle si étrangement éloigné de ses habitudes, et si on n'avait vu en lui qu'un comique, le ton digne et mesuré du comte de Rantzau et les mots graves dont ce rôle abonde n'auraient pas produit la moitié de l'effet qu'il leur fait obtenir.

Samson est un acteur d'aplomb : la finesse, l'esprit, surtout *la vérité*, sont les caractères distinctifs de son talent. S'il n'a pas obtenu avant *Bertrand et Raton* des succès d'entraînement, c'est que toujours il a dédaigné cette audace de théâtre qu'affectionne communément le parterre. Samson n'est pas l'acteur privilégié du public des dimanches. Imprimant à un rôle une physionomie de vérité, dont il ne s'écarte jamais, il le modifie et l'améliore toujours dans les détails. Son esprit fin et délié lui souffle les plus heureuses inspirations; ses lazzis sont toujours ingénieux et de bon goût; son comique est celui qu'on approuve : jamais de charge. Aussi a-t-on dit qu'il était froid. On doit encore le remercier d'avoir souvent renoncé aux effets que l'usage même avait consacrés, quand ils lui ont paru hors du rôle et de la situation.

L'auteur de cet article a fait de l'art du comédien la plus chère occupation de sa vie; il aurait désiré pouvoir prendre au hasard un des bons rôles de Samson (ceux-là sont nombreux), et analyser un acteur dont les succès n'ont pas toujours répondu au talent; mais l'indifférence ou la légèreté avec laquelle on juge les acteurs lui interdisent, quant à présent, une étude qu'on ne lirait peut-être pas sans fatigue. Il ne peut que recommander aux lecteurs de *l'Artiste* d'aller admirer un excellent comé-

dien quand l'affiche promettra une pièce de Molière, et que Samson y jouera un rôle. S'ils veulent encore rire aux *Plaideurs* de Racine, qu'ils en sollicitent une représentation, et ils pourront voir que nos éloges se justifient par l'admirable vérité de Samson dans le rôle de l'Intimé. En un mot, cet acteur nous semble un des plus complétement parfaits que nous possédions, et si l'on en doute, qu'on examine la multitude des différens rôles qu'il a joués. Réussir dans une *création nouvelle* est chose commune, des acteurs médiocres ont usurpé, et surprennent encore leur célébrité à l'aide d'un rôle nouveau ; mais mériter le suffrage des gens de goût, dans des rôles connus de tout le monde, et où l'on a à redouter de dangereuses comparaisons, voilà la vraie difficulté, et Samson a su la vaincre. Son succès de *Bertrand et Raton* a surpris bien du monde : nous avons partagé l'étonnement général, non pas à cause du succès, mais parce qu'aucun auteur avant M. Scribe n'avait songé à obtenir une réussite en utilisant dignement un talent aussi varié.

En commençant cet article, nous avons déploré la chute du Conservatoire. Aujourd'hui, on peut en apprécier les résultats, car il ne se présente pas dans l'avenir un jeune homme pour exploiter cet admirable emploi de Fleury et de Molé, qui bientôt n'aura plus d'interprète. Cette lacune, Samson nous semble pouvoir la combler en partie, et nous croyons, d'après l'excellent ton, la grâce des manières, et la largeur d'exécution dont il a fait preuve dans le comte de Rantzau, que l'administration du Théâtre-Français devrait l'engager à s'essayer dans quelques premiers rôles de l'ancien répertoire. Quant au moderne, il est certain que beaucoup d'auteurs suivront l'exemple de M. Scribe; car, ainsi que nous l'avons dit, Samson est un acteur qui n'est pas moins un *premier rôle* qu'*un comique*, il est le personnage qu'il représente, son emploi ne doit pas avoir de bornes (1).

(1) Nous devons cet article sur Samson à la plume consciencieuse d'un vieil habitué de la Comédie Française, dont nous avons respecté les opinions. Cependant nous regardons comme un devoir, pour nous, de déclarer que nous ne partageons pas sa manière de voir sur le Conservatoire.

(NOTE DE L'ÉDITEUR.)

Littérature.

—

ROME SOUTERRAINE,

PAR CHARLES DIDIER (1).

Sous ce titre, c'est un roman de haute philosophie et de politique consciencieuse et passionnée, que M. Didier a composé. Après avoir vécu plusieurs années en Italie, après avoir étudié ses mœurs, ses arts, son histoire, son ciel, il a voulu résumer ses souvenirs et ses impressions dans une création complète. Ce livre n'est pas seulement une œuvre d'érudit, d'antiquaire ou d'historien; il est de ces organisations de poètes ou de philosophes qui ne peuvent se condamner à remuer les cendres du passé, à contempler ses monumens, à raconter les passions et les luttes des générations éteintes, en faisant abstraction des pensées ou des croyances qui sont, dans le présent, la vie de l'auteur. M. Ch. Didier est un de ces hommes qui, dans aucun moment donné, ne peuvent étouffer leurs désirs, leurs idées, leurs espérances, et qui portent au sein des événemens de l'histoire les mouvemens chaleureux de leur ame. En évoquant l'Italie entière, représentée par sa cité-mère, en faisant passer sous nos yeux ses sites les plus pittoresques, en nous montrant tous les chefs-d'œuvre de ses arts, peinture, architecture, sculpture, en rappelant toutes les grandes phases historiques de l'ère païenne et de l'ère chrétienne, M. Ch. Didier a donné à ses souvenirs et à ses descriptions l'unité et la vie de ses convictions philosophiques et politiques. Dans la littérature, le genre du roman philosophique est souvent faux et prétentieux; il n'existe nulle harmonie, nulle assimilation intime entre la fable, le drame et la pensée; ici, dans l'ouvrage de M. Didier, ce qu'il faut admirer, c'est l'art avec lequel il a créé ses personnages, il les a mis en scène, l'art avec lequel l'action se mêle tout naturellement aux sites, au ciel, aux monumens de l'Italie; cette exécution suppose dans l'auteur une heureuse puissance de sentir, de s'identifier avec ses personnages et la scène sur laquelle ils apparaissent.

Rome souterraine, c'est l'Italie opprimée, c'est l'Italie nourrissant en ses entrailles tous ses plans de vengeance, tous ses désirs de liberté; c'est l'Italie avec son amour sensuel et idéal, l'Italie fière de toutes les merveilles des arts qu'elle porte dans ses flancs, l'Italie enfin rêvant la réalisation de la grande unité sociale pour laquelle les papes ont lutté, pendant tout le moyen âge, contre la féodalité. L'action du livre de M. Didier se passe peu d'années avant la révolution de 1830; on peut la supposer

(1) Deux vol. in-8°. Au bureau de la REVUE ENCYCLOPÉDIQUE, rue des Saints-Pères, n° 26.

s'accomplissant sous le pontificat de Léon XII. L'auteur ne le dit pas, mais sa poétique description du portement du pape, d'après le brillant tableau d'Horace Vernet, autorise cette supposition. Trois partis sont en scène : les carbonari qui veulent l'unité italienne par le peuple et pour le peuple; les sanfédistes, qui veulent aussi l'unité italienne, mais par l'église et pour le pape; enfin l'Autriche, qui veut l'oppression de l'Italie par elle et pour elle. Anselme, c'est le carbonaro, le héros chéri de l'auteur, son Harold, dans l'ame duquel il a fait revivre son ame, toutes ses pensées, tous les battemens de son cœur. Anselme est le lien de tous les événemens du livre, c'est autour de lui que les diverses phases du drame rayonnent et se concentrent, lui seul est le dépositaire de l'idée régénératrice, du plan et du but de la conspiration. A côté de lui, marche Marius, d'une organisation moins élevée et moins complète que celle d'Anselme, un de ces séides d'une cause, qui ne reculent pas devant le meurtre pour la venger. Brancador est un de ces Italiens faciles et légers, obéissant à toutes les impressions, que l'amour d'une femme domine et dompte, qui compromettent une cause par leurs indiscrétions involontaires et sont toujours les victimes dans les grandes crises sociales. Ce caractère est parfaitement tracé et suivi dans le roman de M. Didier. Conradin est une jeune et frêle créature, enflammée par les plus généreuses émotions, toujours prête à l'amour et au dévouement, victime par exaltation et entraînement, comme Brancador par légèreté; voici pour les carbonari; il ne faut pas oublier cependant Taddée, un Transtéverin, le chef, le guide de cette population romaine, toujours menaçante, facile au meurtre, et facile à la superstition. Le chef des sanfédistes, c'est le cardinal de Pétralie, un ambitieux que l'élévation de Sixte-Quint fait rêver, qui veut conquérir la papauté avec le secours des carbonari. M. Didier a donné le plus grand soin à la création de ce personnage; mais je lui reprocherai de l'avoir trop chargé, de lui avoir donné une allure un peu trop mélodramatique, à la façon d'un Richard d'Arlington. L'ambassadeur russe touche à la caricature. L'Autriche est personnifiée dans un espion qui joue un rôle important dans le livre, dont les révélations amènent le dénouement du drame. Au milieu de toute cette politique sombre et sanglante, l'auteur a jeté deux charmantes créations de femme, Loysa, la bien-aimée d'Anselme, Isolina, la bien-aimée de Conradin. La princesse Antonia est la maîtresse de Brancador, celle dont l'amour aveugle perd son amant.

Comme je l'ai dit, à la mise en scène de tous ces personnages, se trouvent liés les souvenirs historiques de l'Italie, la description des beautés de sa terre et de son ciel, la magie de tous les monumens de l'art ancien et de l'art chrétien dont les peintures font de *Rome souterraine* un musée et un voyage de poète. A l'éclat du coloris, à la chaleur du style, vous voyez que M. Didier parle de ce qu'il a contemplé et senti; à la vivacité du dialogue et du récit, à l'originalité des caractères, vous voyez que M. Didier a transporté dans son livre la vivacité et l'originalité de ses sentimens, l'ardeur de ses opinions politiques et philosophiques, l'exaltation de ses désirs et de ses espérances. Mais c'est surtout parmi les Italiens que ce livre doit exciter le plus vif enthousiasme et les plus palpitantes émotions; M. Didier a dit le secret de leur cœur, de leurs souvenirs, de toutes leurs misères. Ce roman poétique et politique doit être pour les exilés de l'Italie moderne ce que *la Divine Comédie* était pour l'Italie des Guelfes et des Gibelins.

Après avoir loué sans restriction le talent et la conscience de l'auteur de *Rome souterraine*, viendrais-je ici discuter la valeur des idées philosophiques et politiques qu'il a développées dans son livre et que je suis loin de partager? Il importe peu au succès du roman, et aux lecteurs de ce recueil; en conséquence, je termine ce rapide examen du remarquable ouvrage de M. Ch. Didier en le félicitant d'avoir commencé comme je désirerais sincèrement voir finir la plupart de nos littérateurs si féconds et si vantés.

S. C.

LE LIVRE ROSE,

RÉCITS ET CAUSERIES DE JEUNES FEMMES.

TOME DEUXIÈME.

MM. Urbain Canel et Guyot se sont constitués les libraires des femmes, et se sont voués à éditer leurs œuvres. Après les six volumes des *Heures du soir*, voici *le Livre rose*, dont le titre séduisant nous promet de charmantes et pures rêveries de jeunes femmes. Qui donc, en vérité, résisterait à cette jolie couverture rosée, à ce joli texte net, propre, régulier et coquet? Ouvrez le livre et laissez-vous aller, en toute confiance, à ces jeunes et gracieuses imaginations. Ce n'est pas une femme, et surtout une jeune femme, qui viendra vous exposer à plaisir le tableau de honteuses passions, ce n'est pas une femme qui osera écrire seulement pour raconter quelque intrigue sale et plate, pour fixer les regards sur des descriptions sensuelles, pour se complaire exclusivement dans la peinture de l'amour physique, celui des bêtes. Il est tel récit qu'une femme, et surtout une jeune femme, ne doit pas pouvoir écrire; car enfin, elle n'oserait pas sans doute vous le dire en face, à voix basse, elle n'oserait pas vous laisser voir qu'elle arrête sa pensée sur les mystères les plus dégoûtans de la vie humaine; non, elle n'oserait pas vous dire cela, par conséquent, elle n'osera pas l'écrire; car tous la liront, tous pourront la regarder et lui dire : « Madame ou mademoiselle, je vous ai lue! » Ouvrez donc, en toute confiance, le livre rose, et écoutez : Voici une femme légère qui attend, pour le railler, M. Alphonse La Fresnaie, jeune homme court, trapu, roux, vraie tournure de magot, comme écrit l'auteur; M. Alphonse est mystifié, et veut s'en venger. Il adresse une lettre passionnée à Mme Dalbon; cette lettre émeut la jeune femme, fait naître en son cœur de l'amour pour Alphonse. Madame est couchée; ici un dialogue entre elle et sa femme de chambre écrit dans ce langage que je ne puis reproduire. M. Alphonse demande à entrer, il entre sans façon, et séduit Mme Dalbon, qui a pris soin de renvoyer sa femme de chambre. M. Alphonse est vengé; il déclare à sa facile maîtresse qu'il la hait et la méprise; le lendemain,

celle-ci meurt de désespoir; c'est la moralité. Cette nouvelle est d'une jeune femme. Connaissez-vous *Jean de Lunel l'indifférent?* c'est un beau jeune homme, vierge encore, il suit quelques-uns de ses amis chez Marietta, chargée d'arracher à ces messieurs tous les cheveux blancs que l'ivresse et la débauche leur donne. Jean de Lunel n'a que de beaux cheveux noirs, et cela le désole, car il devient amoureux de Marietta, et il voudrait avoir quelques cheveux blancs pour se les faire arracher par la belle fille. Que fait-il? comme Sténio, il se jette à corps perdu dans toutes les débauches de la volupté, ses cheveux blanchissent, il court chez Marietta se les faire arracher. Puis, il recommence ses débauches, afin de sentir de nouveau les jolis doigts de la jeune fille se jouer dans sa chevelure. Mais malédiction! la débauche ne peut plus rien sur la tête chevelue de Jean de Lunel. Oh! voici un bon moyen de les blanchir encore! c'est un assassinat. Jean de Lunel assassine un homme, cet homme, c'est le père de Marietta. Marietta ne résiste pas à cette admirable preuve d'amour, la belle fille et le jeune homme se roulent, dans les bras l'un de l'autre, sur les degrés de l'escalier, à côté de ce cadavre. Cette nouvelle est d'une jeune femme.

Le Secret de famille, c'est la peinture de l'inceste d'un père avec sa fille, vous avez lu cela dans la *Gazette des Tribunaux*. Cette nouvelle est encore d'une jeune femme. *Garnier* est un jeune homme doux, rangé, sans dettes, et amoureux d'une dame Orange, la belle Amélie. Cette dame s'amuse de l'amour du pauvre jeune homme; mais, un beau jour, elle se casse une dent avec une noisette; cette noisette fait le bonheur de Garnier; Amélie se jette dans ses bras, et part avec lui pour l'Italie. Cette nouvelle est aussi d'une jeune femme. Je vous fais grâce du reste, en voilà bien assez pour ôter toute envie de lire les nouvelles de nos jeunes femmes, si ce sont réellement de jeunes femmes qui osent raconter publiquement de telles choses.

Dans ce second volume du *Livre rose*, je n'ai remarqué que deux histoires qui m'aient assuré que toute pudeur n'était pas à jamais sortie du cœur des femmes-auteurs de notre époque; c'est *la Laveuse de nuit*, touchant récit du dévouement d'une jeune fille pour sauver la tête de son père, et la nouvelle intitulée : *Et pourtant le soleil brillait*. L'auteur de cette dernière histoire a raconté avec simplicité et sentiment les douleurs d'une pauvre mère que la misère accable, qui se trouve forcée de se déguiser en maçon pour travailler et gagner un salaire destiné à nourrir sa fille. Louise était passionnément aimée d'un jeune homme qu'elle allait épouser, quand la conscription lui enlève son amant; de désespoir, les deux jeunes gens s'asphyxient. Ce sont les détails de ce récit qu'il faut lire; les angoisses de la mère, la tendresse de la jeune fille, son amour, tout cela est exprimé avec naïveté et délicatesse, avec cette émotion du cœur qui n'est ni cherchée ni feinte. Je me rappelle avoir vu au dernier Salon un tableau représentant l'anxiété d'une mère, et qui portait le même nom que celui de l'auteur de cette touchante nouvelle. J'ai retrouvé dans son talent littéraire les mêmes qualités que dans son talent de peintre.

NOSTRADAMUS,

PAR HYPPOLITE BONNELIER (1).

Je me trouvais, il y a quelques jours, moi, parasite, mêlé à la fourmilière bavarde de nos célébrités romancières. La liqueur qui a aidé Voltaire et Pope à penser de magnifiques vers poussait en ce moment les assistans à dire de très-petites choses, mais dont quelques-unes, à les prendre dans leur métaphysique intentionnelle, n'en étaient pas moins de précieuses naïvetés. J'en profitai. L'un de ces messieurs, dont l'étoile jette encore un vif éclat à l'horizon de notre littérature papillotante, se vit interpellé sur le moyen qu'il employait pour se ménager un si grand nombre de lecteurs. « Rien de plus facile, répondit-il en s'avançant au milieu du cercle qu'on avait formé autour de lui; je dis au public : « Public, j'ai quelque chose dans la main, » et cette main, je la lui présente fermée. Le public, toujours persuadé d'un fait qu'on a le courage de lui dire sérieusement, regarde et attend. Je commence par lever le petit doigt avec une lenteur toute méthodique; rien encore ne vient justifier la réalisation de ma promesse; mais la curiosité augmente. Puis le second doigt, puis le troisième, puis enfin le quatrième, jusqu'à ce que le public s'aperçoive par la mise à découvert du pommeau de ma main, que cette main ne renferme rien. Alors le public peut faire la moue mais il ne songe pas à m'en vouloir, parce que j'ai entretenu sa curiosité; c'est tout ce que nous attendions l'un de l'autre : lui, que je l'amusasse; moi, qu'il m'écoutât. »

Cette franchise ne m'a pas semblé servir autant à la critique des lecteurs qu'à celle de notre littérature d'aujourd'hui, si vide sous tant de boursouflure.

Toutefois le rôle du public m'est revenu de droit à la lecture du nouveau roman de M. Bonnelier, *Nostradamus*; *Nostradamus*, cette vieille légende populaire, tout aussi susceptible d'être fécondée que celle du Juif errant qui, sous la plume hardie de M. Edgar Quinet, vient de se fondre au nom grandiose et désormais impérissable d'Ahasverus.

L'auteur prend Michel de Nostredame à sa naissance, il le fait passer, avant de mourir, par une succession d'infortunes les unes plus ou moins vraisemblables, plus ou moins poétiques que les autres. Mais toutes ces infortunes déterminées par la rancune opiniâtre de Laure de la Villoutrelle, jeune fille dont l'amour trompé s'attache à sa personne pour l'étreindre et l'accabler de ses poignantes jalousies. Cette donnée, qui n'est pas nouvelle, pouvait cependant acquérir un prodigieux intérêt en l'appliquant à une vie d'homme aussi pleine, aussi richement historique que le fut celle de Nostradamus. Malheureusement M. Bonnelier a oublié ce qu'il pouvait tenter au milieu de cette arène de nobles, larges et puissantes passions, pour ne faire de son œuvre qu'un résumé chronologique de citations et de dates. On dirait un roman à tiroir faisant passer

(1) Chez Abel Ledoux.

sous nos yeux, et comme les pièces d'une lanterne magique, les rois ou reines, qui, sans régner, ont occupé le trône de France depuis Louis XII jusqu'à Charles IX.

Disons cependant que le personnage de Nostredame se soutient pendant tout l'ouvrage à une grande hauteur d'énergie et d'exactitude. Des figures comme celle de Laure, des scènes d'amour pétillantes d'esprit et de voluptueuse pudeur comme celle d'Antoine Minard et de Laurette; des drames animés comme celui du juif Élie, nous feront toujours regretter la précipitation qu'apporte M. Bonnelier à coordonner des matériaux que son imagination crée avec tant de bonheur.

Cette belle publication est accompagnée de deux eaux-fortes par M. Boisselot, dont les progrès sont très-remarquables.

A. K.

Revue Dramatique.

—

Un Heureux Ménage, Comédie-Vaudeville en trois actes, par MM. Xavier et de Lauzanne. — Il sait tout, Vaudeville en trois actes, de MM. Sauvage et Dupin. — Les Faussaires anglais, Drame en en trois actes, de MM. Eugène Cormon et Delaboullaye.

Il ne faut pas toujours juger une pièce de théâtre sur son titre : on s'exposerait souvent à commettre des erreurs; car messieurs les auteurs de vaudevilles sont gens qui aiment les contrastes. *Un Heureux ménage* en est la preuve. Dans un ouvrage ainsi intitulé, on doit s'attendre à voir deux époux heureux, unis, s'aimant, s'estimant... Eh bien! c'est tout le contraire. Heureux ménage est pris ici dans l'acception banale. Parce que le mari et la femme sont d'accord aux yeux du monde, ne se querellent pas en présence des personnes qui les visitent, on les croit heureux. Il n'en est rien pourtant, je vous jure.

Un honnête garçon, nommé Picard, qui s'est créé une honorable existence en fondant un établissement industriel, voit une jeune fille, en devient amoureux et la demande en mariage à sa tante, une certaine dame Doville, charmée que l'on vienne la débarrasser d'une nièce dont la surveillance la fatigue. La demande est accueillie, le mariage célébré, et c'est quand notaire, maire et curé y ont passé, quand l'union ne peut plus se rompre, que le jeune homme apprend de la bouche même de la jeune Clarice, de sa femme, qu'elle est mariée malgré elle, qu'elle a un autre amour dans le cœur, et qu'elle abhorre l'homme dont elle porte le nom.

Qu'y avait-il à faire dans une position aussi cruelle? Tuer la tante, qui avait conduit cette infâme intrigue, qui avait intercepté la lettre d'explication adressée par sa nièce à Picard; tuer la jeune fille coupable, tuer l'amant qui abandonnait lâchement sa victime, se tuer ensuite!... Beaucoup l'auraient dit, peu l'auraient fait. Picard, dans cette situation, qui certes doit être celle de plus d'un ménage... heureux, se conduisit en honnête homme résigné : il se décida à être heureux... aux yeux du monde. Il fit bonne mine à sa femme, il l'appela son amie, quand il avait les larmes aux yeux, la mort dans le cœur. Mais s'il l'avait repoussée, s'il l'avait rendue à sa tante, s'il l'avait confinée dans une retraite, c'était sur lui seul qu'il faisait retomber le ridicule. Qui a pitié en effet d'un mari trompé?

Dix-huit mois se sont écoulés depuis le mariage, depuis la confidence, dix-huit mois pendant lesquels Picard a joué la pénible comédie à laquelle il s'est condamné; mais il est temps qu'elle cesse. Il a établi sa maison de commerce sur un pied fort respectable; il a assuré une existence honorable à sa femme; sous prétexte d'établir une correspondance à Londres, il consommera alors une séparation, qui mettra fin à un supplice de tous les jours, qui doit plaire à sa compagne; car, de son aveu, elle le hait; car tout son amour appartient à un séducteur!

Voyez la bizarrerie du cœur humain, ou plutôt applaudissez-y, car sans elle rien ne changerait. Cette Clarice si décidée le jour de son mariage, qui ne rougissait pas d'avouer sa honte; cette Clarice a reconnu depuis qu'elle avait été trompée indignement par un lâche; elle a été à même d'apprécier les brillantes qualités de celui qu'elle avait si cruellement humilié. Que de pleurs elle a versés alors! que de remords sur sa faute! et combien elle gémit davantage sur sa malheureuse destinée, quand elle connaît l'invariable résolution de son mari.

Cependant cette séparation n'a pas lieu : plusieurs incidens, développés avec adresse, amènent au contraire une réconciliation sincère. Le plus grave obstacle qui pouvait s'y opposer n'existe plus : le séducteur de Clarice est mort. Picard ne résiste pas au repentir de celle qui n'était sa femme que de nom, aux preuves d'affection vraie qu'elle lui donne, elle devient véritablement son épouse. Au dénouement seulement, comme on le voit, le titre se trouve complétement justifié. L'heureux ménage commence; mais le bonheur a été acheté par de rudes épreuves.

Bien que beaucoup de situations de cet ouvrage soient seulement indiquées, bien qu'en général l'action manque de développement, elle intéresse, elle excite l'attention. Le rôle d'un frère de Picard, garçon candide, plein de droiture et dévoué au-delà de toute expression à son frère, est une création aussi heureuse qu'originale. Ce rôle a contribué beaucoup au succès de l'ouvrage, qui est de MM. Xavier et Lausanne.

Écrasé par le drame, le vaudeville souffre au théâtre de la Porte-Saint-Martin : cependant sa destinée y fut long-temps brillante; et parmi les rares signes d'existence qu'on lui a permis de donner, *Victorine*, qui a obtenu un si brillant, un si lucratif succès, permettait d'espérer qu'il serait mieux traité à l'avenir. Il en a été autrement. On paraît se montrer plus bienveillant aujourd'hui à son égard; on l'accueille de nouveau, et la représensation de *Il sait tout*, vaudeville nouveau de MM. Sauvage et Dupin, est peut-être un commencement de régénération.

Ce titre singulier, et qui ne dit pas grand'chose, a été donné à une intr gue en trois actes, dont M. de Sartines est le personnage principal. M. de Sartines, ce lieutenant de police qui a laissé une si grande réputation d'habileté, y est tout-à-fait traité en niais; et ces mots, qu'il répète sans cesse : *Je sais tout!* sont une sanglante épigramme à opposer aux éloges des panégyristes de ce magistrat instruit de tout ce qui se passe au dehors, grâce à ses agens, mais ne se doutant pas le moins du monde de ce qui arrive dans sa propre maison.

Ce qu'il sait, par exemple, et ce qu'il croit devoir répéter sans cesse, c'est que Mme de Sartines est une femme charmante, pleine de candeur, toute dévouée à son mari, ayant les amans en horreur; ce qu'il ne sait pas, c'est que la petite dame écoute le duc de Lauzun, galant coureur d'aventures, et fort affriandé par la candeur de madame la lieutenante. Or, un jour, en plaisantant avec le duc, dont il est bien aise de se faire un ami, il parie cent louis qu'il saura, minute par minute, tout ce que sa seigneurie fera dans l'espace de vingt-quatre heures.

Ce qui rend ce pari curieux, ce qui fait que les suites en sont très-plaisantes, c'est que tout menacé qu'il est d'être suivi par les espions de la police, le duc de Lauzun continue sa poursuite près de Mme de Sartines, et que le lieutenant de police, quoique vieux, laid et goutteux, a une passion dans le cœur pour une belle Anglaise qui demeure précisément vis-à-vis de son hôtel.

Dans cette lutte, le lieutenant de police est joué, complétement mystifié par l'Anglaise, forcé de se cacher, de sauter ensuite par une fenêtre, presque battu, trompé par sa femme et par Lauzun. Par exemple, pour arriver à tout cela, il faut être indulgent et admettre bon nombre de possibilités.

D'abord, supposons que M. de Sartines ne connaît pas même de visage Mlle Sallé, danseuse de l'Opéra; qu'il veut bien la prendre pour une jeune lady fraîchement débarquée de la capitale de l'Angleterre; ensuite qu'il a assez peu d'usage pour aller à un rendez-vous d'amour dans le costume peu galant d'un lieutenant de police; qu'il est poltron, et tellement niais, qu'il ne trouve pas la moindre excuse pour motiver sa présence dans un hôtel qui n'est pas le sien. Il faut admettre encore que les gens qu'il emploie pour le seconder dans ses intrigues amoureuses, pour surveiller le duc de Lauzun, ses agens les plus secrets enfin, se donnent le mot pour le trahir et le livrer, pour ainsi dire, pieds et poings liés aux mystificateurs.

Ces suppositions admises, et, assez ordinairement le public est de bonne composition à cet égard, on pourra rire en voyant ce pauvre M. de Sartines forcé de se cacher quand il comptait sur un souper fin, en tête-à-tête d'une femme charmante; quand revenant de nuit et la tête basse à son hôtel, il trouve sa robe, sa perruque qu'il avait laissées dans la maison où on le surprit; quand enfin, en suivant les conditions du pari, il fait lire au duc de Lauzun le rapport de ses faits et gestes, et ne se doute pas qu'il est, lui, le héros de l'aventure la plus piquante de ce récit. Il gagne les cent louis, mais le duc rit bien, à part lui, de la confiance du lieutenant de police se rengorgeant de nouveau pour répéter son éternel *Je sais tout.*

La dernière partie de ce vaudeville a fait rire, et les auteurs se sont tirés avec adresse de la position difficile dans laquelle ils avaient placés le duc, M. de Sartines et madame la lieutenante de police; mais leur production n'est qu'une imitation assez froide de l'*Alcade de Molorido*, des *Tire-Laines*, et de tant d'autres pièces où l'on s'est étudié à faire jouer à l'autorité le rôle le plus ridicule.

Serres ne s'est pas mal tiré du personnage de M. de Sartines : quant aux autres acteurs, on voit que le vaudeville n'est plus leur affaire, ou s'entend quelquefois, ce qui est plus fâcheux; pourtant, nous le répétons, le vaudeville était un genre qu'il fallait soutenir à la Porte-Saint-Martin. C'était un utile auxiliaire, et bien des fois on en a eu la preuve.

Plusieurs journaux, entre autre la *Gazette des Théâtres*, ont publié, il y a quelque temps, une nouvelle aussi dramatique que bizarre, intitulée *le Fermier faussaire.* C'est le récit palpitant d'intérêt des aventures d'un homme nommé Brasfield, qui fut pendu à Londres pour avoir fabriqué et répandu une immense quantité de fausses banks-notes en Angleterre. Cet homme, criminel seulement sous ce rapport, était cité dans tout son pays comme un modèle de bonté, de bienfaisance; comme le meilleur père, le plus honnête citoyen que l'on pût rencontrer. Un homme qu'il avait connu, un membre de la police anglaise, s'avise de lui demander sa fille en mariage : Brasfield la refuse. L'agent furieux promet de s'en venger, et il tient parole.

Chargé particulièrement de poursuivre les fabricans de faux billets, il a bientôt découvert que le fermier était le plus dangereux de ces contrefacteurs, il se mit en mesure de le saisir. Le dénouement de cette affaire est extrêmement intéressant. Le moyen que l'agent de la police emploie pour arriver jusqu'au faussaire, la manière dont Brasfield est pris, tout cela forme un tableau tout-à-fait pittoresque.

Pour transporter cette nouvelle au théâtre, il n'y avait guère qu'à la dialoguer. C'est ce qu'ont fait avec assez d'adresse MM. Cormou et Delaboullaye dans un drame qu'ils viennent de donner à l'Ambigu, bien qu'ils aient trop imité quelques mélodrames connus dans leurs deux premiers actes, *le Remords*, *les Deux Forçats*, entre autres.

Le fermier, dans le dernier acte, craignant d'être dénoncé et livré à la justice par l'homme dont il a repoussé l'alliance et dont il est le complice, se décide à brûler toutes les traces de son crime, les paquets de fausses banks-notes qu'il possède. Son dénonciateur le voit pendant cette opération, qu'il ne peut empêcher; une lutte s'engage entre eux, mais le faussaire a détruit toutes les preuves; toutes... non! Il en reste une dans le tuyau du poêle dont il s'est servi pour anéantir les traces du crime... Cette preuve suffit pour le faire condamner. L'échafaud le réclame, mais avant d'être livré au bourreau, il a la douleur de voir sa fille mourir de douleur et de désespoir à ses pieds.

Le troisième acte de ce mélodrame est à effet, et il en a décidé le succès. C'est un ouvrage qui promet d'être lucratif pour le théâtre de l'Ambigu-Comique.

Variétés.

—

C'est aujourd'hui dimanche 22 qu'aura lieu, au Conservatoire, à deux heures précises, le grand Concert vocal et instrumental donné par M. Hector Berlioz. On y entendra MM. Listz, Hauman, Boulanger.

En voici le Programme :

1° Grande ouverture *du Roi Léar*, de M. *Berlioz* (exécutée pour la première fois).

2° *Le Paysan Breton*, Fragment du poème de Marie, musique de M. *Berlioz*, chanté par M. Boulanger (pour la première fois); avec orchestre.

3° Fantaisie pour le violon, composée et exécutée par M. *Hauman*.

4° Romance de *Marie Tudor* de M. *Victor Hugo*; musique de M. *Berlioz*, chantée par M. Boulanger (pour la première fois); avec accompagnement de piano.

5° Largo, marche et finale brillant, pour le piano, composé par Weber, et exécuté avec orchestre par M. Listz.

(Nota. Ce morceau est le même que M. Listz a exécuté dernièrement au théâtre Italien.)

6° *Épisode de la vie d'un artiste*, symphonie fantastique en cinq parties, de M. *Berlioz* (demandée).

—Voici bientôt venir l'ouverture du Salon de 1834. Si les promesses tiennent (chose rare!), nous recueillerons sans doute de nouveaux artistes avec les premières fleurs du printemps (chose plus rare encore!).

Du reste, les travailleurs se sont mis à l'œuvre. De tous les points de la France, et même de par-delà ses frontières, affluent sur la capitale de nombreux paysagistes, qui nous rapportent, infatigables pélerins, de vivans souvenirs des contrées par eux explorées.

Parmi ceux que notre mémoire nous rappelle, nous citerons MM. Decamps, Dagnan, Cabat, Édouard Bertin, Paul Huet, et Delaberge. Espérons tout d'une réunion de talens si variés.

— Trois jeunes artistes déjà connus par différentes compositions, MM. Bessems, ancien violoniste du Théâtre-Italien, Servais, premier violoncelliste du roi des Belges, et Jules Déjazet, parent de la spirituelle comédienne de ce nom, donneront le dimanche 29 décembre, dans les salons de M. Pape, une soirée musicale formée en grande partie de morceaux de leur composition, dont plusieurs ont produit le plus grand effet au concert de M. Crammer. Nous sommes assurés que les amateurs ne manqueront pas à cette réunion.

— On fait déjà de grands préparatifs au théâtre du Palais-Royal pour les *bals* qui vont avoir lieu tous les samedis du Carnaval prochain. Les bénéfices énormes qu'ont rapportés ceux de l'an dernier ont engagé l'administration à donner encore plus d'éclat aux bals de cette année. La salle, décorée par Cicéri, sera agrandie et brillante de bougies et de lustres; le nombre des artistes de l'orchestre sera doublé. Véfour et Babin restent chargés de la partie des soupers et des travestissemens. Enfin rien n'a été négligé pour donner aux bals du Carnaval prochain la vogue qu'ils ont obtenue l'hiver dernier. Le premier bal aura lieu le samedi 4 janvier.

— L'*Artiste* publie aujourd'hui le portrait en pied de Regnier dans le rôle de Jean de *Bertrand et Raton*, de Jean, amusante création que ce jeune et spirituel comédien a rendu si vraie, si originale, si comique. Le dessinateur l'a représenté avec un rare bonheur. Jean est le premier rôle qui ait placé Regnier en évidence, et il le recommande vivement à l'avenir, qui comptera bien certainement notre nouveau comique parmi les acteurs les plus remarquables. Enfant de la balle, comme on dit au théâtre, fils d'une actrice que l'on distingue dans son emploi, Regnier a joué la comédie de bonne heure.

Il était fort aimé dans plus d'une ville de province, lorsque le théâtre du Palais-Royal ouvrit, et que son directeur eut l'heureuse idée de l'y appeler. Mais le cadre de la salle Montansier était trop étroit pour la verve, pour le talent chaleureux de Regnier; la Comédie Française lui fut ouverte, et dès lors il a dignement répondu à la confiance que l'on avait eue en lui. Regnier est un comédien doublement remarquable, son éducation a été brillante, soignée; et sous plus d'un rapport, nous ne doutons pas qu'il ne fasse toujours honneur à notre première scène.

— L'Opéra Italien tient ses promesses. Après nous avoir donné une foule de reprises d'ouvrages remarquables, il a offert à ses habitués le *Gianni di Calais*, de Donizetti. Le sujet de cet opéra est tout ce qu'il y a de plus populaire en France, grâce au mélodrame que l'Ambigu-Comique a jeté cinq cents fois à la tête de ses habitués; nous n'aurons donc point à nous en occuper. La partition, que l'on avait peut-être un peu trop vantée, aurait pu être plus vigoureusement dessinée, plus large, plus digne de son auteur, mais l'exécution en a été souvent remarquable. Une barcarole chantée par Tamburini, un air par Rubini, un trio qui réunissait ces deux chanteurs et Mme Unghre, ont particulièrement produit beaucoup d'effet. Le reste n'a pas été toujours aussi heureux, mais il y a espoir qu'aux représentations suivantes de cet opéra on aura remédié à quelques mauvaises distributions.

— Un poète romancier dont les compositions gracieuses sont fort répandues et fort goûtées dans le monde, M. Émile Barateau, vient de dédier aux dames un charmant volume intitulé *Bigarrures*. Nos dames, qui chantent si souvent les paroles de M. Barateau avec la musique de Duchambge, Bruguières, Amédée de Beauplan, etc., s'empresseront de posséder cet ouvrage que vient de publier le libraire Abel Ledoux.

— Il y a eu dans l'annonce de l'ouverture du beau magasin de costumes de la rue des Colonnes une erreur que nous nous empressons de rectifier. Ce n'est pas M. Arago qui fait cette spéculation, c'est lui qui en a donné l'idée au costumier de son théâtre, M. Huzel.

— Parmi les *albums* de toutes sortes que le jour de l'an va voir distribuer en étrennes, il en est peu qui soient plus dignes d'être offert à nos jolies chanteuses de romances que celui de M. Cambon. Ce gracieux compositeur, que l'on entend toujours avec plaisir, a réuni dans les pages de son délicieux recueil plusieurs compositions nouvelles du meilleur goût. On y remarque entre autres : *Valse avec ton cousin.....*, *J'entends la voix légère...*, *Mon Dieu, laissez-moi vivre...*, *la Gazelle*, etc., qui sont autant de morceaux remplis de charme et de mélodie.

— M. Daguerre travaille avec son élève, M. Sébron, à un nouveau tableau qui doit remplacer au Diorama celui de *la Forêt-Noire*.

Dessins : Une Vierge de Raphaël. — Vive Jean.

Beaux-Arts.

DES PRÉVENTIONS

NATIONALES ET CONTEMPORAINES

EN

CRITIQUE.

(SUITE.)

Quelque déplorables que soient ces erreurs des jugemens contemporains, il n'est cependant pas permis d'espérer qu'elles ne se renouvelleront plus; car elles prennent leur source dans une infirmité de l'esprit humain, contre laquelle les prescriptions de la raison seront longtemps encore impuissantes. Si par cette infirmité on ne devait entendre que la prévention nationale inhérente à chaque peuple, l'intensité du mouvement par lequel s'opère le rapprochement intellectuel de toutes les nations de l'Europe donnerait bien l'assurance que cette prévention ne tardera pas à disparaître sous l'action de ce frottement continu et accéléré qui doit user tant de préjugés. Mais la critique, pour s'être affranchie du joug de la partialité patriotique, ne reste pas par cela même libre de toute entrave. Porté comme toute créature humaine à prêter une grande importance à sa personne et à sa parole, le critique, pour se rehausser lui-même, rehausse involontairement l'artiste dont il s'est donné la mission de déterminer la valeur, et aux ouvrages duquel il a la prétention d'assigner leur rang. Sous l'influence de cette préoccupation, il considère l'artiste indépendamment de ceux qui l'ont précédé dans la carrière; et comme, pour juger des hommes vivans, il ne prend ses points de comparaison qu'entre eux seuls, il est amené inévitablement à voir les premiers de ces hommes plus grands qu'ils ne seront pour la postérité à laquelle ils n'apparaîtront que confondus dans la foule des célébrités artistiques de toutes les périodes écoulées. D'excellens esprits se sont laissé entraîner à cette illusion.

S'il était question ici de critique littéraire,

Les exemples fameux ne me manqueraient pas.

—

Dans les arts, comme la critique a toujours rempli un rôle incomparablement plus secondaire que dans les lettres, les exemples sont plus rares, mais non moins éclatans. Il convient d'ailleurs de remarquer qu'à l'époque du plus grand essor dans l'art moderne de la peinture, celui des beaux-arts auquel ces réflexions s'appliquent plus particulièrement, c'est-à-dire au seizième siècle et au commencement du siècle suivant, l'usage de la presse était encore trop restreint pour que la critique s'exerçât par des organes aussi nombreux qu'elle commença de le faire dès la fin du dix-septième siècle sur toutes les questions soumises aux investigations de l'esprit humain.

Mais du moment que les écrivains eurent commencé à se poser juges des artistes, les décisions les plus étranges et les plus téméraires se multiplièrent avec une facilité et une rapidité auxquelles le génie lui-même a cédé plus d'une fois. Si de grands hommes ont laissé échapper sur leurs contemporains artistes des réflexions empreintes de l'ignorance et de la prévention la plus inconcevable, il est vrai qu'il n'y a guère lieu de s'en étonner et de s'en affliger, lorsque ces hommes devaient être, par la direction de leur application intellectuelle, tout-à-fait étrangers à la connaissance et au goût des arts. Molière n'a certainement pas porté la moindre atteinte à la gloire de son nom, lorsqu'il lui est arrivé, dans la sincérité de son ignorance, de comparer non pas même Mignard à Raphaël, mais bien Raphaël à Mignard. La parole de l'auteur du *Misanthrope* n'avait pas plus d'autorité sur cette matière que celle d'un courtisan de Versailles, et il eût pu toujours être admis à s'excuser de son erreur par cette raison sans réplique : Ce n'est pas mon affaire.

Les décisions en fait d'art n'importent qu'autant qu'elles émanent d'écrivains faisant profession expresse de critique, parce que la multitude attentive forme volontiers son opinion sur la leur. Malheureusement ces derniers ont eu souvent aussi la vue et le jugement obscurcis par les préjugés de leurs temps.

C'est ainsi que Diderot, ce large et souple génie, qui n'a pas seulement parlé des arts avec une chaleur de style et de sentiment refusés au même degré à tout autre qu'à lui, mais qui les a considérés avec un œil si sagace et si pénétrant; c'est ainsi, dis-je, que Diderot n'a pu se défendre de quelques graves aberrations de jugement dans ses *Salons*. En lisant ces opuscules qui n'en ont pas moins mérité de survivre à la circonstance qui leur avait donné naissance, on est émerveillé de la part d'éloges et de l'importance que l'auteur attribue à certains artistes aujourd'hui connus seulement des personnes qui se sont occupées de l'histoire de l'art.

Où de telles méprises prennent-elles leur source? D'abord dans l'habitude de ces discours polis et trompeurs qui sont la monnaie courante du commerce du monde :

l'artiste et l'écrivain qui le juge ne s'y sont pas encore rencontrés, ils peuvent s'y rencontrer à chaque instant. Cela suffit pour que le juge ne se sente plus, envers un homme qu'il est exposé à coudoyer le soir dans un salon, cette même sévérité qu'il pratique envers les morts. On regarderait comme un défaut de savoir-vivre, comme une sorte de brutalité d'écrire crûment la vérité sur le compte de gens à qui la bouche refuserait de la dire en face.

Et voyez! lorsqu'un homme comme Diderot, qui avait consacré sa vie à la destruction des préjugés, et qui, par les allures audacieuses de son génie, heurtait de front toutes les considérations mondaines, s'est laissé quelquefois surprendre et dominer par elles, jusqu'à quel point les critiques secondaires doivent-ils donc en être les humbles esclaves? Je ne veux admettre parmi les écrivains que des hommes pénétrés de leur dignité personnelle, et inaccessibles aux complaisances vénales, combien n'en sera-t-il pas cependant que la vanité et l'observance des usages tyranniques de la société gagneront à la cause des artistes qu'ils doivent apprécier. Supposez un de ces écrivains arrivant tout cuirassé de ces résolutions d'indépendance, à une table invitée; le hasard le place à côté d'un de ces artistes de renom passager si communs en tout temps, qui, s'excusant de la liberté du repas, laisse établir de lui à son convive une aimable familiarité, et sollicite docilement ses avis, que le pauvre critique, au sortir de table, aura de peine à ne pas se sentir persuadé par son amour-propre qu'il vient de conquérir l'amitié d'un grand homme. Quel plaisir pour lui de se dire que la toile sur laquelle son nouvel ami veut peindre son portrait figurera un jour dans les musées avec non moins d'éclat que les Vandyck et les Titien en ont à ses yeux; et qu'arrêtant alors les regards de l'amateur, elle lui fera dire : Ceci est le portrait de tel critique qui exerça la plus heureuse influence sur la direction du génie de ce maître. Puériles et aveugles illusions! Rêves trompeurs qui ne doivent pas plus se réaliser pour l'artiste que pour le modèle!

Faudrait-il en conclure que, pour exercer sainement la critique des artistes contemporains, on doit se préserver soigneusement de leur contact, fuir le monde et vivre en ermite. La conséquence paraîtrait sans doute rigoureuse, et peu de critiques se rencontreraient à ce prix. Je ne balance pourtant pas à croire que cet isolement ne serait pas la condition la plus défavorable pour donner à ses jugemens l'impartialité et la hauteur de vues nécessaires, et exposerait, en tout cas, à bien moins d'erreurs que l'excès opposé.

Et cependant, comme le ridicule des jugemens complaisans ne tarde jamais à être mis en lumière, et qu'il rejaillit alors sur les juges, il est probable que la crainte de ce ridicule, plus puissante que toute autre considération d'amour-propre, suffirait à mettre les écrivains en garde contre les entraînemens d'une amitié irréfléchie, s'ils se plaçaient au point de vue convenable pour former leur conviction, et se rendaient bien compte du but qu'ils doivent poursuivre.

Personne n'a jamais pu penser que la critique fût un stérile délassement de l'esprit, une occasion de s'abandonner à une vaine dépense de paroles. Comme pour les sciences, elle se propose de signaler les vices de la méthode, ou les erreurs de l'observation, ou de combattre les faux systèmes, elle veut sans doute, dans les arts, en s'occupant des personnes, apprécier la tendance et la valeur de chaque école, signaler les écueils de la manière, dissiper l'engouement du public, de façon à faire marcher à pas précipités et sans relâche, l'objet de ses exercices vers le plus haut point de perfection qu'il lui soit donné d'atteindre.

Quand elle a des éloges à donner, elle doit donc y mettre explicitement des degrés proportionnés au mérite absolu de l'œuvre et de l'auteur, et non à un mérite relatif et de circonstance.

Aujourd'hui nos peintres, qui cherchent la naïveté, la vérité dans l'exécution et la composition, qui s'attachent à donner la couleur, le mouvement, la vie à leurs créations, méritent par cela seul d'être applaudis, encore que le résultat ne réponde qu'imparfaitement à leurs efforts. Ils ont dû faire un pas immense pour laisser derrière eux cette affectation, cette raideur, cette sécheresse en honneur parmi nous, il y a quinze ans encore. Mais, de ce que ce peintre qui cherche consciencieusement à être vrai, se place dès ce moment hors de toute comparaison avec ces inintelligens manœuvres qui ont confectionné tant de pastiches d'après les formules de l'académie, il ne s'ensuit nullement qu'il soit un grand artiste. Autrement il suffirait, en tout pays, à l'artiste d'arriver à l'époque qui suivrait la décadence de l'école pour se trouver grand homme au prix de quelques progrès insignifians.

Ainsi l'art n'avancerait jamais, et serait condamné à tourner perpétuellement dans un cercle vicieux. C'est ce qui a déjà eu lieu, et bien qu'on attribue généralement la halte qu'a faite l'art de la peinture depuis le commencement du dix-septième siècle à l'absence de circonstances favorables au développement du génie de l'artiste et d'élémens d'inspiration (1), il est plus rationel de la rappor-

(1) L'observation historique découvre dans les deux cents dernières années assez de grandes occasions de gloire offertes à la peinture, pour que cette explication de l'immobilité de cet art dans cette période soit au moins fort contestable.

ter au manque de hauteur et de sévérité dans les arrêts de la critique.

Il faudrait donc que le critique ne s'arrêtât pas aux points de comparaison immédiats, et se reportât toujours de l'œuvre qu'il veut juger aux productions les plus éminentes de tous les temps conçues dans le même sentiment et la même manière.

P. D.

(*Suite et fin au prochain numéro.*)

DE LA PHRÉNOLOGIE,

DANS SES RAPPORTS AVEC L'ART.

En vérité, je vous le dis, quand la fin du monde sera proche, on verra des signes dans le ciel et sur la terre; il apparaîtra..., etc.

ÉVANGILE.

II[e] ARTICLE (1).

Nous vivons dans une époque où des progrès de toute sorte ont eu lieu dans toutes les directions, où ces acquisitions merveilleuses se choquent et se heurtent dans la confusion et le chaos, où tous les élémens de l'avenir s'entre-cherchent; dans une époque prodigieuse par la puissance des germes qu'elle contient, prodigieuse par les résultats qui en naîtront; époque immense, riche de tant de matériaux, mais où il manque un grand architecte qui coordonne et qui classe! En attendant la tête synthétique, le *Napoléon de la pensée*, le Christ nouveau qui viendra saisir dans un seul ensemble, dans une seule conception toute la vie sociale, n'y a-t-il pas moyen de faire en quelque façon des synthèses partielles suivant notre force, de réunir par exemple autour d'un art tout ce qui peut concourir à son développement et à sa perfection, de chercher dans la société tous les élémens nouveaux qui peuvent lui être utiles?

Et à ce propos, n'est-il pas évident qu'il manque de lien entre les savans et les artistes? Ceux-ci, tout en professant une grande vénération pour les hommes positifs, s'inquiètent en général assez peu de leurs travaux; ceux-là, de leur côté, semblent attacher une légère importance aux inspirations et aux créations des poètes. On peut dire que nous n'avons pas bien la conscience des rapports intimes qui lient la science et les beaux-arts : imaginez l'art manquant de la connaissance des choses, que sera-ce? un dévergondage sans portée comme sans réalité, qui n'aura pas ce cachet pénétrant fondé sur la véritable nature; et sans les beaux-arts pour donner la vie aux sciences, les réchauffer et les jeter dans les masses, ne resteraient-elles pas dans le domaine de certaines classes et de certains privilégiés? Je crois, voyez-vous, que dans tout ce qui est il y a la face artistique à côté de la face scientifique; je crois que les mathématiques ont leur face poétique : Fourier ne formule-t-il pas les sentimens avec des nombres? La science et l'art ne sont pas des choses tout-à-fait distinctes, mais des aspects différens d'une même chose : la science, c'est l'aspect des idées; l'art, c'est l'aspect des sentimens.

Je ne sais pas jusqu'à quel point il est possible d'être en même temps savant et artiste, c'est-à-dire homme positif et imaginatif, homme de détail et de synthèses, homme d'idées et de sentimens tout à la fois. Un homme de notre époque qui me semble avoir réuni au plus haut degré cette double puissance, c'est Cuvier; voilà à coup sûr la tête la plus encyclopédique que nous ayons eue! Et voyez! après que le savant avait entassé les matériaux par des myriades de faits, d'observations, de déductions et de raisonnemens, l'artiste saisissait cet amas encore informe, le retournait en tous sens, le vivifiait, et créait les conceptions gigantesques et poétiques où le monde est reconstruit à neuf. Je ne connais rien de plus vaste et de plus sublime que cette *Genèse* grandiose où Cuvier prend notre globe à l'état de vapeurs, le solidifie, le construit peu à peu en superposant de nouvelles couches, puis y introduit la végétation, précurseur de la vie animale, puis la vie animale à son état rudimentaire dans les coquilles et dans ces immenses colosses *cétacéens* dont les races sont disparues, et qui aujourd'hui nous semblent aussi fantastiques que les dragons et les monstres de la mythologie.

Et remarquez encore ici en passant cette coïncidence providentielle : Développement successif de l'*univers*, le progrès! dit Cuvier; développement successif de l'*humanité*, le progrès! dit Saint-Simon.

Je vous le dis avec Azaïs et Fourier, nous marchons à une explication *unitaire* de tous les phénomènes de la vie universelle.

Il y a donc à faire, il me semble, une œuvre grande et belle : rapprocher les savans et les artistes, chercher à utiliser leur action. Et c'est aux littérateurs qui écrivent avec une certaine portée, et particulièrement à ceux qui s'occupent de matières philosophiques, de la vie sociale, c'est à ceux-là qu'il appartient de tenter cette œuvre. C'est de ce point de vue que l'artiste *aspirant* autour de lui

(1) Voir la 14[e] livraison de ce volume.

dans la science ce qu'elle a d'utile et d'élevé, saisissant ses progrès généraux, pourra ensuite les verser sur la société en lui présentant sous une forme pénétrante le développement de l'intelligence humaine; car l'artiste, c'est l'élément vivifiant, c'est le dieu créateur! l'artiste, c'est celui qui descend au cœur des choses, qui sent leur nature intime; celui qui, en considérant un brin d'herbe, y voit l'univers et Dieu. Qu'un artiste s'empare d'une idée, il la féconde, il l'anime, il la façonne, il la met debout sur ses deux pieds; il l'habille et la parfume, et l'envoie ainsi faire son chemin dans le monde! Le plus grand artiste que je connaisse, c'est Christ!

C'est cette pensée de rapport et de rapprochement qui m'a porté, moi chétif, à me hasarder quelquefois dans la science et à lui demander des inspirations pour l'art; c'est ce qui fait en particulier que, m'adressant aujourd'hui aux peintres et aux sculpteurs, je veux leur dire : Une science vient d'éclore, qui a compris que toutes les manifestations humaines et animales tenaient à une organisation native, qu'il y avait une connexion intime entre la pensée et la forme, et cette science, avec la persévérance et le dévouement du vrai, est parvenue en quelques années à des résultats miraculeux; gloire à Gall et à Spurzheim! gloire à leurs successeurs! c'est à eux que nous devons de lire sur la tête d'un homme ses penchans et ses facultés; c'est à eux que vous devrez, vous artistes, de ne plus être dirigés dans vos créations seulement par un instinct vague qui court risque de se tromper, mais par des données précises, positives, presque mathématiques qui vous mettront toujours le doigt sur la vérité, sur la nature. Déjà vous avez demandé à l'anatomie et à la physiologie leurs enseignemens sur les mouvemens musculaires, sur le jeu de l'organisme animal; voici venir maintenant pour ainsi dire l'anatomie et la physiologie intellectuelles et passionnelles; voici l'explication de la pensée de l'homme par la forme de son cerveau, voici le *compte rendu de la vie!*

Et ici je ne peux mieux faire que de citer textuellement un passage du prospectus de la société phrénologique :

« Quel est le statuaire qui ne comprendra pas qu'au » moyen de la phrénologie, il devient capable de saisir » au premier coup d'œil le cachet du caractère? que, s'il » compose un sujet imaginaire, c'est d'après les mêmes » données qu'il devra se diriger? son ciseau nous taille- » rait-il à un Hercule le front d'un Apollon; à la bienfai- » sance celui de la méchanceté? S'il commettait semblable » erreur, l'homme superficiel serait jugé, l'ouvrier seul » resterait avec plus ou moins d'acquit dans la main, » mais sans idée de son art, sans conception de son but » et de ses moyens. Ce que nous disons ici du statuaire » est exactement applicable au peintre; le peintre ne » saurait trop se fortifier dans l'étude de la phrénologie, » lui qui n'a qu'un plan des objets à tracer et qui peut » manquer toute expression s'il néglige le trait léger, » mais nécessaire, mais caractéristique qui doit signaler » son héros. Bien plus, la phrénologie reconnaît un » rapport étroit, une liaison intime entre la pose habi- » tuelle des individus et leurs facultés ou penchans pré- » dominans; et le peintre qui sait apprécier cette influence » de l'organisation cérébrale sur les mouvemens du corps » se distingue par le naturel de la marche et des gestes » de tous les personnages; tandis que celui à qui la » phrénologie est étrangère, est tous les jours exposé aux » plus grossiers contresens. Quel mérite aurait une mé- » daille où les organes prédominans du sujet ne frappe- » raient pas l'œil plus que les autres? Ainsi *tous ces arts* » *qui s'appliquent à faire revivre l'homme aux yeux de* » *l'homme ont besoin de la phrénologie*, et ne peuvent » désormais se passer d'elle. »

Nous ne pouvons omettre de parler d'une expérience bien curieuse et qui prouve à quel point la connaissance de la phrénologie est nécessaire aux artistes. Essayez d'adapter à un même masque quelques derrières de tête différens : vous verrez par les changemens et les discordances que vous obtiendrez combien toutes les parties de la tête contribuent à son caractère, combien tout est lié dans l'organisation; vous vous convaincrez de l'analogie qu'il y a entre la forme et les facultés.

Et songeant aux ingénieuses observations de Lavater et de quelques autres physionomistes, qui ne sont qu'une dépendance de la phrénologie, n'est-on pas arrivé déjà à saisir le rapport des traits du visage, de la physionomie, et aussi de toutes les habitudes du corps avec l'organisation cérébrale où gît la cause efficiente? Qui dit qu'on n'en viendra pas à comprendre l'harmonie complète de ce qu'on appelle encore l'homme physique et l'homme moral?

J'ai l'air peut-être, aux yeux de quelques-uns, de matérialiser un peu trop les facultés humaines; mais ne voyez-vous pas cependant, en regardant au fond de la question, que c'est toujours le même problème, à savoir : unitéiser ce subtil dualisme, esprit et matière?

Je pourrais chercher à appliquer la phrénologie aux œuvres d'art de notre époque et aux têtes des hommes et femmes célèbres de notre temps; mais j'espère qu'il paraîtra sur ce sujet un travail beaucoup plus complet et surtout beaucoup plus savant que je ne saurais le faire. On vous montrera sur la vaste tête de Victor Hugo la *constructivité* et la *configuration* dont la combinaison avec l'*idéalité* a produit l'architecte-poète qui nous a bâti

Notre-Dame et l'Ancien Paris en deux volumes ; sur cette merveilleuse tête d'artiste de Paganini une véritable *bosse* et très-saillante immédiatement au-dessus de l'angle orbitaire externe : c'est l'organe de la musique.

Je ne crois pas que nous ayons vu dans notre dix-neuvième siècle deux plus grosses têtes que celles de Napoléon (1) et de Cuvier. Je ne crois pas qu'il ait apparu dans la révolution française deux plus grosses têtes que celles de Mirabeau et de Danton!

Une des têtes les plus complètes que je sache à Paris, c'est celle de Lherminier, homme d'intelligence et d'énergie!

Je n'ai pas le bonheur de connaître Mme Desbordes-Valmore, mais je ne crains pas d'assurer qu'elle a la tête alongée d'avant en arrière dans sa partie postérieure; Mme Valmore aimant tant et comprenant si bien les enfans, elle si mère!

Je ne connais non plus Mme Dudevant, de nos femmes la plus poète comme je l'entends; mais si vous êtes plus heureux que moi, regardez-lui sous l'arcade temporale, environ un pouce et demi ou deux pouces au-dessus de l'angle orbitaire externe, vous y rencontrerez sans aucun doute un grand développement; car c'est là qu'est situé l'organe de l'*idéalité*, de la poésie, si vous aimez mieux. Et regardez au même endroit tous les gens que vous *soupçonnerez être artistes :* regardez Béranger et Lamartine, qui sont artistes, n'est-ce pas? Regardez Malibran et Dorval, qui sont artistes; regardez Tony Johannot et Delacroix, et Barye, qui sont artistes.

Je ne connais pas Ballanche, mais, en vérité, il doit avoir cet organe-là développé!

Je ne veux pas quitter cette matière sans en faire sentir l'importance sous le rapport des *vocations*, des directions à prendre pour chaque individu dans tel ou tel art. Que de belles organisations, en effet, sont étouffées et presque éteintes par des circonstances et des fatalités qui les ont poussées dans une route plutôt que dans une autre! combien de gens qui se sont senti toute leur vie un entraînement puissant vers une branche à laquelle il ne leur a jamais été possible de se livrer! combien, dans une carrière de travail et d'efforts, ont éprouvé des obstacles dont ils ne savaient pas se rendre compte et dont le principe était en eux-mêmes. Je sais bien qu'une passion native, puissante et hardie surgira malgré tous empêchemens; mais imaginez une société qui étudie les natures diverses des individus, les développe et les dirige, puis, après les avoir bien comprises, les lance dans la voie de leur génie; une société où chacun soit à la place qui convient le mieux à son propre caractère et au progrès général, vous aurez trouvé la plus haute expression de l'association humaine, vous aurez résolu le grand problème.

C'est un peu la hiérarchie de capacité des saint-simoniens, c'est un peu l'attraction passionnelle des Fouriéristes; c'est, il faut l'espérer, l'avenir de l'humanité!

T.

(1) Je trouve dans une note du prospectus de la Société phrénologique : « C'est pour avoir ignoré la science de Gall, et dans la crainte de » manquer à des proportions arbitraires, que de nos jours quelques ar» tistes ont rapetissé la tête de Napoléon, sans égard pour un dévelop» pement cérébral extraordinaire dont la phrénologie seule pouvait com» prendre l'importance et apprécier la beauté. »

RAPHAEL.

Tout le monde vous dira aujourd'hui qu'au temps de Raphaël l'esprit du catholicisme était la grande source d'inspiration pour les arts; vous trouverez partout encore que l'époque fameuse de la Renaissance fut le produit des croyances religieuses. Cette donnée a son beau côté; mais soyez assuré que du moment où elle est tombée dans le domaine de la critique vulgaire, où chacun a pu l'exploiter à sa manière et selon ses forces, la partie sensible et vraie de la proposition a été s'altérant et s'amoindrissant de jour en jour. Une idée, c'est comme une monnaie. En passant par toutes les mains, en servant à toutes sortes d'usages, elle ne perd rien de sa valeur intrinsèque, mais il arrive un jour où cette valeur n'est plus reconnaissable, l'effigie est obscurcie, le millésime effacé; il faut refondre la pièce et lui donner une nouvelle empreinte pour qu'elle ait cours de nouveau. Que le catholicisme ait eu de l'influence sur le génie de Raphaël, soit, nous ne le contestons pas. Nous sommes parfaitement incapables de nous élever avec quelque autorité contre l'opinion en vogue. Seulement nous estimons qu'une lecture attentive de la vie de Raphaël, et que l'étude de l'homme et le recueillement devant ses toiles pourraient donner lieu à un autre sentiment.

Il est vrai de dire que le grand peintre romain n'a pas eu de Suétone; Louis XIV a pu trouver son Dangeau, un docteur Johnson son Boswell, qui enregistre avec une scrupuleuse exactitude l'heure des repas, du sommeil et du travail de son personnage; qui, doué de la plus intrépide des admirations, tient note de ses fantaisies et de ses moindres paroles. Malheureusement aucun des contemporains de Raphaël n'a jugé à propos de rendre ce service à la postérité; c'est peut-être parce que l'homme en valait la peine, ou plutôt s'est-on figuré que ses ouvrages en diraient assez sur son compte. Vasari donne quelques

renseignemens sur ses commencemens; d'autres, tels que Winckelmann, Lanzi, Depiles, etc., jugent avec finesse et sagacité l'école dans le maître. Nulle biographie sur son compte. Personne ne l'a suivi à Sienne, à Florence, à Rome; personne ne l'a peint en déshabillé, dans l'atelier du Pérugin, au Vatican avec Jules II, dans le palais de Léon X, ou dans son propre palais, à lui Raphaël (car il en avait un), et c'est là qu'il travaillait, entouré de ses élèves qui, pour la plupart, furent d'habiles artistes, mais qui ont perdu la merveilleuse occasion d'être des écrivains immortels, en laissant un simple volume de notes sur leur maître.

Après tout, nous savons que Raphaël Sanzio naquit à Urbin, dans l'année 1483. Physiologiquement, il était petit de taille, la peau blanche, les cheveux bruns et longs, une figure régulière, noble et pure, l'expression de la douceur s'alliant à l'énergie et à la grâce. Son extérieur était, comme on voit, un composé harmonieux et comme le *symbole* des qualités de son talent. On sait encore qu'il fut homme de plaisir, comme Rubens, qu'il vécut dans la société la plus distinguée de son temps, c'est-à-dire dans celle des artistes, et des gens d'épée et d'église. Sa maison regorgeait jusqu'aux combles de pages, d'écuyers, de femmes et de chevaux. Le pape Léon X eut l'idée d'en faire un cardinal, ce qui eût été un grand honneur pour le sacré collége, et ce qui servira sans doute à prouver quelque jour que Raphaël avait des principes de piété. Bien que passionné et réfléchi, il était d'un charmant commerce; il ne fut pas aussi savant que Léonard de Vinci, il ne faisait pas des vers comme Michel-Ange, mais il est certain qu'il en avait appris autant que l'un, et qu'il n'était pas moins poète que l'autre. Bref, et c'est une circonstance décisive et qu'il ne faut pas omettre, il fut parfaitement heureux. Il eut peu d'envieux, et une gloire qu'il put savourer de son vivant. Enfin il mourut à trente-sept ans, les uns disent des suites d'une débauche; suivant d'autres, pour avoir trop travaillé.

Le père de Raphaël était peintre de profession et homme de sens. Se sentant tout-à-fait incapable de donner à son fils les soins que de hautes dispositions rendaient nécessaires, il l'envoya à l'école du Pérugin. Raphaël y resta très-peu de temps. De là, il tomba aux mains du Pinturichio, qui avait peint à fresque dans le Vatican, sous Innocent VIII. Raphaël le quitta pour aller à Florence, voir les ouvrages qu'y faisaient alors Michel-Ange et Léonard de Vinci. Pendant cinq ou six années, il courut de Pérouse à Sienne, de Sienne à Florence, de Florence à Rome, s'inspirant de l'un et de l'autre, copiant à droite et à gauche, comme il savait copier: en créateur, prenant ainsi son bien partout où il le trouvait. Toujours habile quoique grand déjà, à vingt-trois ans! c'est alors que Bramante le proposa au pape Jules II, comme en état de travailler au Vatican. Il y peignit ce qu'on appelle les *Loges* ou *Galeries*, et si bien que Jules II, après avoir vu les premières, c'était je crois le *Justinien* et l'*École d'Athènes*, ne voulut pas permettre qu'aucun autre artiste y travaillât. Quand, Jules mort, le pape s'appela Léon X, Raphaël n'avait pas fini. L'immense page où il a écrit à sa manière l'histoire d'Attila ouvre naturellement le pontificat de Léon X. Il y avait un miracle dans la légende qui fit le sujet de ce tableau, Raphaël en tint compte. Attila est représenté plein de terreur et d'épouvante, quoiqu'à la tête de ses hordes, et n'ayant devant lui qu'un pauvre vieux pape suivi d'une population have et en lambeaux. Il y a là, disent les connaisseurs, un cheval, un vrai cheval qui se cabre sous son maître, peint avec une vérité et une crudité de tons surprenante. Cela bouleverse toutes les idées que les amateurs se font d'ordinaire du Sanzio. Ils ne le voient jamais qu'à travers la grâce divine de ses vierges, le bleu foncé de ses lointains, et les teintes rougeâtres et briquetées de ses premières compositions. Le cheval d'Attila, s'il était au Louvre, aurait peut-être cet effet de consolider et d'agrandir encore dans beaucoup d'esprits distingués qui ne sont pas sortis de Paris cette haute opinion qu'on a du peintre de *la Transfiguration*, en leur enfonçant à tous cette croyance jusqu'au vif: que ce grand artiste a tout compris, les choses les plus vulgaires comme les plus choisies, la réalité et l'idéal, l'ordre et le mouvement.

C'est vers cette époque à peu près qu'il reçut de Nuremberg les estampes d'Albert Durer; il en prit l'idée de faire graver ses propres dessins. Marc-Antoine de Bologne exécuta sous ses yeux des gravures de *la Cène*, du *Martyre des Innocents*, etc. Les *Loges* terminées, Raphaël était au faîte de sa réputation; il ne lui restait plus rien à faire pour sa gloire, et encore moins pour sa fortune; mais il fit beaucoup encore. Le catalogue de ses œuvres se trouvant partout, nous nous bornerons simplement à quelques considérations sur son génie et sur son époque.

(*La suite au prochain numéro*). P. Busoni.

CONCERT DE BERLIOZ.

La brillante séance musicale que M. Berlioz a donnée dimanche dernier est venue confirmer toutes les espérances conçues par les admirateurs de son talent. Ce sont des compositions nouvelles qu'il nous a fait exécuter. La grande inspiration de Shakespeare nous est apparue de nouveau dans l'ouverture du *Roi Léar;* le génie de Shakespeare s'est emparé de Berlioz et le domine. Depuis qu'un jour, pour la première fois, en Italie, il a entendu retentir dans son cœur la voix magique du poète,

cette voix le poursuit, cette voix soulève toutes les émotions de son ame, se mêle à toute sa vie, et il ne peut plus trouver d'inspiration musicale, sans que l'énergique et féconde inspiration du grand William ne vienne l'assaillir. L'année dernière, vous vous rappelez avec quel bonheur Berlioz avait traduit dans sa langue musicale le drame fantastique *la Tempête!* avec quelle puissance d'harmonie il avait fait parler Miranda, les esprits aériens et le lourd et grotesque Caliban! Dimanche, il nous a fait entendre cette lamentable et pathétique histoire du roi Léar, de sa délicieuse fille Cornélia et de ce fils impitoyable qui livre les cheveux blancs de son vieux père au froid et à l'orage. Ce sont ces trois personnages que Berlioz a choisis pour les mettre en action dans son ouverture.

Cette composition a produit le plus vif enthouiasme; le style en est sombre et énergique, plein de couleur. La tempête contre laquelle se débat le vieux roi, les cris et la malédiction de sa voix, les soupirs et les consolations de Cornélia, vous voyez et entendez tout cela; cette harmonie tour à tour terrible et gémissante vous effraie et vous déchire. Quand le public écoutera une seconde fois cette belle composition, il en saisira mieux encore les diverses parties, les pensées, l'art avec lequel elles sont développées.

Après cette grande ouverture du *Roi Léar*, M. Boulanger a chanté une romance, *le Paysan Breton;* les paroles sont extraites du poème de *Marie;* la musique de Berlioz, d'une mélodie simple et mélancolique, est parfaitement appropriée à la poésie douce et naïve du poète. Le compositeur a prouvé qu'il savait prendre tous les tons, modérer la fougue et l'énergie de son talent pour exprimer la grâce et la mélancolie.

M. Haumann a succédé à M. Boulanger. Déjà nous avons eu l'occasion d'exprimer notre vive admiration pour ce jeune violoniste. Dimanche dernier, il a ravi tout le public par l'exécution d'une fantaisie délicieuse. Je déclare n'avoir jamais entendu de violon qui m'ait aussi profondément touché que celui de M. Haumann; sa note est pure et nette, mais surtout d'une expression saisissante, comme la voix humaine la plus émue et la plus harmonieuse; sa note chante comme le gosier de Rubini, elle est douée de cette puissance vibrante qui annonce que l'ame tout entière de l'artiste a passé dans le son magique; il y a un moment où M. Haumann a rendu l'effet merveilleux de la voix de Rubini, dans le finale du *Pirate*, quand elle s'élève, monte, soupire et gazouille, au loin, au plus haut des airs, comme l'alouette dans un beau ciel. Les compositions de M. Haumann sont empreintes d'une indicible mélancolie qu'il excelle à exécuter sur son violon, et dont les accords paraissent bien plutôt sortir du fond de son ame que de l'instrument.

J'engage tous ceux qui aiment les talens vrais et originaux à ne jamais manquer l'occasion d'entendre M. Haumann.

Que dirai-je à présent de Litz? Les acclamations de toute la salle du Conservatoire retentissent encore à mes oreilles, et me donnent ce frissonnement électrique produit par les applaudissemens d'une foule. Savez-vous que Litz a exécuté le *largo*, *marche* et *finale* de Weber? Si vous avez le malheur de n'avoir pas assisté à la représentation au bénéfice de Berlioz, aux Italiens, savez-vous ce que c'est que ce morceau de Maria Weber? Si jamais il est tombé sous vos yeux et que vos doigts aient cherché, sur le piano, à en deviner l'inspiration, savez-vous ce qu'elle pouvait devenir sous les doigts enchantés de Litz, et de quels immenses trésors d'harmonie il lui était donné de vous éblouir? Oh! la belle création! oh! les larges et magnifiques développemens! oh! quel style pur, élégant, coloré, énergique! Weber! Weber! pourquoi es-tu mort? Mais qui m'a dit que tu étais mort? n'est-ce pas ton ame que j'entends soupirer et gémir? n'est-ce pas toi qui laisse échapper ces accords larges, pleins, d'une harmonie si puissante et si pénétrante? de quel héros célèbre-tu le triomphe par cette marche vive et solennelle, d'une joie si excellente?

Quelle merveilleuse exécution que celle de Litz, qui rend à l'œuvre d'un grand maître toute la vigueur et la fraîcheur de la création de son génie, telle qu'elle était à la première heure, après le moment heureux de l'inspiration, toute bouillonnante, toute chaude de vie et d'originalité!

Le concert s'est terminé par la *symphonie fantastique* de Berlioz, l'*épisode de la vie d'un artiste*, celle qui a révélé au public tout l'avenir de grand compositeur que Berlioz promet, celle que le public entend et applaudit toujours avec tant d'enthousiasme.

SAINT-C.

Littérature.

—

LES MÈRES D'ACTRICES.

(DIX-NEUVIÈME SIÈCLE.)

Si l'on ne se rappelle ma veuve *Fleur d'Orange*, il n'est aucun de ceux qui aiment L'ARTISTE qui aient oublié la charmante lithographie de Devéria et son succès.

La jeune Nadine se trouvant mal avec cet air de gracieuse étiquette, cachet de toutes choses au dix-huitième siècle, avec ce spasme à faire envie, si bon à voir, si agréable à provoquer, si joli, si suave, évanouissement de boudoir si coquet, mais si bien arrangé, qu'il permet à la rusée de guetter d'un tout petit coin de l'œil où en est l'officieux mestre-de-camp; tout cela, avec son fini d'exécution, a fait un dessin bien propre à rester en mémoire.

Le peintre a été plus heureux que l'écrivain : tandis que la traduction avait, à juste titre, une si bonne fortune auprès de nos souscripteurs, le pauvre texte était bien cruellement tourmenté ailleurs.

Sterne l'a dit :

« Le globe que nous habitons est une espèce de monde

querelleur »; or le théâtre, dans sa prétention bien connue d'être un petit monde, ne déroge pas en cela aux habitudes de son aîné.

Voyez jusqu'où a été sa malice.

De mauvaises langues ont raconté que mon intention avait été de peindre les mères d'actrices de notre époque; que sous le masque j'avais voulu attenter à l'an scénique mil huit cent trente-trois; que le titre *dix-huitième siècle* attaché à cette chronique scandaleuse, et par conséquent véridique, avait été traîtreusement choisi par moi pour dire, sous le manteau d'un passé supposé, une vérité contemporaine; qu'enfin, et dans tous les cas, je m'étais arrangé de façon à donner à ma vieille médisance un effet rétroactif.

Voilà tout un acte d'accusation.

Je proteste!

Que voulais-je en effet?

Faire, d'après ma promesse, un peu d'histoire ancienne, afin de mettre le public à même d'apprécier les améliorations morales de nos jours, dans l'existence à part que je me suis chargé de décrire.

La meilleure preuve que j'étais de bonne foi, et que c'était bien le dix-huitième siècle que je tenais sous ma plume, c'est qu'enfin voici que je vous apporte mes *Mères d'actrices*, *dix-neuvième siècle*.

Avant d'entrer en matière cependant je dois faire une observation.

La calomnie a eu beau jeu; car, bien que tout soit changé dans la vie de coulisses, c'est encore un pays inconnu, où, pour la plupart, tout est mystère. Les mères d'actrices, aux yeux de nombre de gens placés au point de vue de la société, sont les bâtons flottans du scandale. La plus grande partie des hommes du monde croit encore sans examen à ces gentillesses de la régence, comme si le flot des révolutions, en passant son niveau sur toutes choses en France, n'était arrivé que jusqu'aux rampes! comme si dans sa fougue il n'était pas monté jusqu'au personnel de la famille théâtrale!

Qu'on y réfléchisse :

Les anciennes mères d'actrices ne donnaient pas le ton, mais, par imitation, le recevaient de plus haut; les mères des courtisanes royales ou princières, les mères de Prye, Parabère, Poisson ou l'Ange, étaient les moniteurs des mères tiers-état Colombe, Arnould, Camargo et autres. Le théâtre gravitait autour de la cour, parce que la partie vivace de la société française, pour le moment, paraissait être là; le personnel théâtral prenant de tous temps ses modèles où est le mouvement, et le mouvement se faisant alors du sommet à la base, comme maintenant il se fait de la base au sommet, le monde du comédisme devait s'inspirer à la cour, à commencer par les vices brillans, la plus facile des inspirations.

Aujourd'hui, où tout ce monde est mort décrépit, et où l'on ne peut plus trouver l'imitation d'un type qui n'existe plus, il y a donc erreur à croire que les mères d'actrices soient encore une semblable variété de l'espèce humaine.

Les mères d'actrices d'autrefois n'allaient jamais au théâtre : leurs affaires étaient ailleurs.

Les mères d'actrices de nos jours ne manquent jamais de s'y trouver.

Sous la régence, il y avait deux espèces de mères, dont la première était d'emprunt.

De nos jours on ne connaît point le scandale d'un pareil commerce; on désigne assez ordinairement les mères sous ces deux dénominations :

Les mères industrielles;

Les mères artistes.

Les industrielles appartiennent aux actrices de métier.

Les mères artistes, aux comédiennes par vocation.

Je ne devrai parler des premières que pour mémoire; mais j'en dirai deux mots pour rendre ceci complet.

Les mères industrielles sont aux mères artistes ce que la prose est aux vers (1); on les reconnaît à quelques traits généraux : assez bonnes femmes d'ailleurs, vivant de ménage et d'économies, elles épargnent ordinairement une domestique à leur fille; le talent de celle-ci est pour elles une métairie que le hasard leur a donnée, et elles se rendent le soir dans les coulisses, comme on se lève matin à la campagne pour donner des soins à la basse-cour; intelligentes sur peu, matérielles sur tout, elles suivent en aveugles les phases de bonne ou de mauvaise fortune de leurs filles, attachées à elles comme l'huître à son rocher, s'ouvrant ou se fermant seulement aux heures de repas; cramponnées à une vie qui quelquefois les secoue sans qu'elles en puissent comprendre l'élan, on leur a donné dans quelques troupes de province un sobriquet incisif, qui peint peut-être trop et que je n'oserais répéter si j'étais autre chose qu'historien. On les appelle :

Mères *polypes*. C'est une mère polype qui disait avec une vertueuse indignation à sa fille annonçant, après le spectacle, qu'elle allait se jeter dans les bras de Morphée : « Quoi, malheureuse enfant!... encore une nouvelle connaissance? »

J'ai hâte de passer à mes mères de prédilection.

---

(1) On va faire tomber sur moi l'épithète de classique; eh, mon Dieu! j'entends par prose et vers le langage vulgaire opposé au langage élevé : je sais des vers qui ne sont mauvais que parce qu'ils ne renferment pas assez de prose.

Celles-là sont bonnes à observer ; de celles-là, il y a d'excellentes choses à dire : il y en a de plaisantes à raconter. A elles, ma plume ! Que de bien dans leurs erreurs ! que de mal dans leurs qualités ! Hoffmann les aurait rêvées, Lovelace leur aurait demandé conseil, la dévote Guyon les aurait imitées.

Ceux qui connaissent Mme veuve Voutier le savent bien.

Mme veuve Voutier est cette femme à l'originale stature, plus courte que ronde, plus enflée que grasse, que vous avez vue si souvent avec sa toilette pittoresquement dépareillée, toilette échantillon de la vaste garde-robe de sa fille, parure cosmopolite, et qui, au moins par quelques légers chiffons, touche aux modes des quatre parties du monde connu.

C'est cette femme qui marche haut et ferme, et parle comme elle marche, que vous avez remarquée dans les coulisses chargée de tout le bagage théatral, à savoir : witchoura pour réchauffer l'extérieur de la plus jolie poitrine du monde, bouillon gras coupé au lait pour en rafraîchir l'intérieur, brochure avec des cornes au haut de la page pour les entrées en scène, tabouret pliant pour le repos aux sorties.

C'est cette femme qui va, vient, court, trotte, galoppe, fait sauter les trapillons sous son pied puissant, donne son avis au machiniste, qu'elle appelle *Mon fils;* souffle le souffleur, bat la mesure de l'orchestre, compte la recette du soir en se plaçant au milieu du manteau d'arlequin, et profite de l'occasion pour dire : « Dieu vous bénisse ! » à quelqu'un qui éternue au balcon.

C'est cette femme, et à ceci les auteurs la reconnaîtront, qui achève leurs vers, envoie aux acteurs la phrase qui leur manque, une rime quelconque à la place de celle dont ils sont en peine ; c'est elle qui est la plus aguerrie à ce cri puissant du parterre :

« Hors des coulisses ! »

C'est celle-là qui essaie le rouge du raisonneur, le blanc de la jeune première, le bouchon noirci de l'amoureux ; qui chaque soir a l'air d'une palette chargée qu'on coifferait d'un bonnet à dentelles légèrement roussi.

C'est enfin celle qui vous dit un jour, à vous autres aristarques, fâchée de quelques articles qu'elle trouvait trop sévères sur les débuts de sa fille :

« Ces journalistes, je voudrais les y voir à jouer des ingénues ! »

Et veuve Voutier a d'autant plus de raison, qu'elle se connaît en ingénues, et qu'au besoin elle pourrait en faire.

Ceci a l'air de s'acheminer vers une malice, et pourtant ce n'en est point une : Dieu m'en garde !

Mme Voutier ferait des ingénues, c'est-à-dire qu'elle pourrait former des comédiennes ; Mme Voutier idolâtre les arts, les comprend, les professe ; pour eux, elle est de flamme ; quand elle en parle, elle est sur le trépied ; c'est sa vie, elle est, elle, l'incarnation de l'enthousiasme.

Elle est artiste autant que sa fille, artiste avant sa fille, artiste modeste qui, au positif comme au figuré, se tient toujours dans la coulisse ; artiste incognito qui ne se montre qu'aux machinistes, aux décorateurs et aux auteurs, non point pour arracher à ces derniers des rôles pour sa fille, mais bien pour leur demander des conseils, pour lui faire entendre leurs avis ; car elle sait bien que les rôles viendront avec les talens, elle sait que les talens se nivellent, que la gloire a son jour marqué, et elle attend en toute modestie, comme Newton attendit, comme Napoléon attendit, comme attendit Rousseau.

Aussi n'est-ce point elle qui eût spéculé sur les talens d'Aglaé ; elle n'a point supputé, comme on le faisait jadis, le net produit de ses charmes ; elle ne l'a point fait artiste pour que le théâtre devienne un piédestal propre à montrer l'idole et à attirer les présens des fidèles ; elle a laissé l'inclination de l'enfant pencher où bon lui semblait : elle eût voulu se mettre en religion, que veuve Voutier aurait été sœur converse, non point qu'elle soit le satellite passif de celle qui est sa fille, mais pour être à sa portée, pour ne jamais lui manquer à l'heure, pour être elle autant que possible, pour devenir, si on veut me passer le néologisme d'expression, son *duplicata*, plus, les rides au visage et quarante-cinq ans qu'elle se donne.

Et il est bon de faire observer qu'elle a cinquante ans, la bonne madame Voutier, cinquante ans bien sonnés ! Mais, ô pur amour d'un enfant ! elle ne s'en donne que quarante-cinq, afin que sa fille ne soit point chargée de ces cinq ans, dont, par le plus ingénieux ricochet maternel, elle lui fait ainsi l'officieuse soustraction. « Elle » n'avait que vingt-cinq ans, dit-elle, quand elle épousa » en secondes noces le digne monsieur Voutier ; Aglaé » n'a donc que vingt ans, Aglaé n'est donc pas majeure ; » la protection d'une mère lui est donc bien nécessaire : » elle est donc encore en tutelle ! »

Pauvre petite ! celle-là aussi jouera long-temps les ingénues !

Une femme célèbre a dit quelque part qu'elle avait mal aux nerfs de sa fille ; de nos jours, un honorable représentant de la nation a hautement proclamé qu'il était la chair de la chair et l'os des os de je ne me souviens plus quel ministre, ou quel ministère, résumez M. Mahul et Mme de Sévigné, et vous aurez ma mère d'actrice.

Mais une mère au théâtre ne peut pas tellement s'identifier avec sa fille qu'il n'y ait quelque légère différence.

Quelque bonne volonté qu'elle y mette d'ailleurs, il faut bien se résoudre à n'avoir pas le contre-coup de tout, et surtout s'il s'agit de certaines choses.

J.-B.-P. Lafitte.

(*La suite au numéro prochain.*)

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Les Bals masqués de 1834.

L'Opéra vient enfin de lancer son *Manifeste*, ce manifeste de plaisirs, de joies de toutes sortes, dont on s'occupait partout, que l'on attendait avec tant d'impatience dans le monde fashionable ! A nous donc pour le carnaval de 1834, et les nuits merveilleuses de l'Italie, et les divertissemens de tous les peuples de la terre, tous rassemblés dans la plus belle salle du monde devenue, grâce à une adroite métamorphose, le séjour le plus comfortable qui ait jamais été consacré aux folies du carnaval.

Vous entrez, et soudain vos yeux sont éblouis! Mille lustres chargés de bougies versent des torrens d'une lumière si éclatante que vous ne pouvez vous empêcher de vous rappeler l'*Illuminazione à Giorno*, qui a étonné vos regards à Rome, à Gênes, à Venise, lors des excursions aventureuses de votre jeunesse.

Cet orchestre immense si sûr de son exécution, si précis, si rapide, qui vous charme, vous anime, vous entraîne, vous fait parcourir dans tous les sens cette carrière si large, c'est Musard qui le dirige; Musard, l'une des illustrations du siècle, la musique dansante faite homme; Musard des Champs-Élysées, du concert d'hiver...

Plus de vieilles contredanses! plus de ces promenades lourdes et cadencées qui avaient pour jamais perdu de réputation les bals masqués de l'Opéra, qui avaient fait fuir la foule riante et curieuse du mouvement... Mais la valse tournoyante et animée, mais le galop si favorable à la beauté, mais la polonaise majestueuse, mais la piquante mazourque, et tout cela au milieu d'un amphithéâtre élevé comme par enchantement à l'entour de ce monde qui s'intrigue, s'agite, et ne songe qu'au plaisir.

Au moment des repos, ce seront de nouvelles surprises. Celles-là, elles seront exécutées sur la scène. On connaissait les *Festini* italiens, on a usé des *Masquerades* de l'Angleterre ; pour innover d'une manière utile et agréable, on a pensé aux ressources qu'offrait la France. On s'est rappelé les magnifiques bals historiques qui ont traversé un moment la capitale. Place donc à ces brillans quadrilles qui nous donnent le spectacle des modes françaises depuis l'époque de la renaissance jusqu'à nos jours. Quel éclat! quelle richesse! quelle fraîcheur! tout cela est brillant comme les modèles des Devéria, des Boulanger, des Lamy, des Johannot, des Roqueplan, etc., etc., qui, encadrés dans de délicieuses compositions de Chenavard, sont offerts dans les foyers devenus presque, pendant ces nuits de délices, une sorte d'exposition des Beaux-Arts.

Puis, voici encore, au bruit de castagnettes, des danseurs de Séville, de Madrid, qui viennent nous initier aux secrets de leurs danses nationales. Les manchegas, la cachuca, les corraleras de Sebilla, la jota aragonesa, tant d'autres encore nous sont enfin révélées. Pour un moment nous habitons l'Espagne.

C'est ainsi que, grâce à ce plan si admirablement combiné, les bals de l'Opéra vont devenir le spectacle le plus ravissant que l'on puisse imaginer. Il faudra que tout Paris y passe : trop heureux encore si dans ce raout gigantesque chacun peut disposer d'un petit coin pour assister à l'exécution de tant de merveilles.

GYMNASE DRAMATIQUE.

Le Lorgnon, Conte fantastique en un acte, par M. Scribe.

Vivent les talismans! Je les adore au théâtre. Avec eux, point d'obstacles, l'empire du possible n'a plus de limites, et puis, pour faire du nouveau, du bizarre, de l'intéressant, l'auteur n'a qu'à s'abandonner à tous les caprices de son imagination.

M. Scribe a voulu en avoir un, et pour l'avoir de choix sans doute, il a emprunté à Mme Émile de Girardin le gracieux *Lorgnon* que cette aimable auteur avait composé; bijou d'un prix inestimable, car il donne le pouvoir de lire dans le cœur, dans la pensée des hommes ; car, grâce à lui, il n'est plus de secrets que l'on puisse dérober.

Ce lorgnon est au pouvoir d'un homme dont l'existence doit paraître fort extraordinaire à tous ceux qui l'entourent. C'est un comte Albert, savant qui a pâli sur les livres, qui, à l'aide de ses travaux, est arrivé à d'admirables découvertes, et qui leur doit précisément tout son malheur.

Hélas! en effet, en promenant son lorgnon de tous les côtés, il a vu que la plupart des visages étaient autant de masques trompeurs.

Cette femme aux traits si purs, si délicats, qui lui souriait avec tant de candeur, c'était une coquette dangereuse, dont le cœur était incapable d'amour; cet ami si dévoué en apparence, c'était un égoïste qui calculait froidement quel parti on pouvait tirer de ses relations. Pour le comte Albert, il n'y a plus eu d'illusions du jour où il a fait connaissance avec une triste réalité. Il a vu le monde dans sa hideuse vérité. Plus de voiles pour lui, plus le bonheur d'être trompé, car c'en est un, en conscience, et qui ne l'a souvent éprouvé!...

Dans cette situation si malheureuse, le comte rencontre par hasard un être candide, plein de probité, de droiture, le baron Alcée, jeune homme placé dans une situation brillante. Il en fait son ami, il lui rend de grands services, mais ces services sont d'une nature tellement extraordinaire qu'Alcée demande

des explications. Une fois qu'il connaît le secret du lorgnon, il est impatient de s'en servir, et malgré les représentations sans nombre du comte, il se hâte de mettre tout le monde à l'épreuve du talisman.

Pauvre fou! que ne gardait-il son ignorance! Voyez les belles découvertes!... Son intendant, qu'il croyait fidèle, dévoué, eh bien! il trafique de sa position!... Sa fiancée, jeune fille au doux parler, au doux regard, à l'ingénuité peinte sur tous les traits, ne l'épouse que parce qu'elle trouve dans cette union fortune, indépendance. Elle a même un autre amour dans le cœur, et l'amant qui y règne, s'abaissant à d'infâmes calculs, lui a donné le conseil de jouer l'affection et le dévouement. Sans doute, le lâche espérait tromper aussi le mari dont il ose se dire l'ami? Le frère de la fiancée pousse au mariage avec un zèle admirable.... je le crois bien. Le tailleur, le bottier, le bijoutier, le traiteur, l'armée de créanciers, enfin, qui le harcèle, qui l'assiége sans cesse, seront payés sur la fortune du beau-frère futur. De tous côtés, c'est ainsi que se résument les beaux sentimens dont il était si satisfait avant de se servir du talisman de son ami.

Et encore c'est que ces découvertes ont de bien fâcheux résultats! L'intendant ne veut plus demeurer avec un maître qui le fait espionner, à ce qu'il prétend; la fiancée pleure, crie au parjure; le frère provoque. Voilà des larmes, des ruptures, un duel.

Un duel!... Et tout à coup Alcée découvre qu'il va tuer son adversaire... Ne pouvant consentir à un combat semblable; il jette ses armes avec horreur, il s'éloigne. Cette retraite magnanime, on la regarde comme une lâcheté : on traite le noble jeune homme de poltron, on le déshonore. Le pauvre garçon finirait peut-être bien par se briser la tête de désespoir; fort heureusement une créature angélique vient se placer devant lui, comme une compensation à toutes ses douleurs, à toutes ses peines, à toutes ses illusions pour jamais détruites.

Cet ange, c'est une jeune fille; c'est celle de l'intendant : on la nomme Mina. La pauvre petite, elle s'était laissé aller à un amour tout désintéressé pour son jeune maître; mais elle n'en avait rien dit; et, afin de rompre d'avance avec toutes les pensées coupables, elle avait demandé à se marier avec un grossier artisan.

Pauvre Mina!... heureusement son secret, bien qu'elle le tienne soigneusement enfermé dans son cœur, ne peut être caché à son maître. Il lit dans cette ame si naïve... Qu'il est heureux!... Laissera-t il donc sacrifier cette enfant qui, seule, peut le réconcilier avec l'humanité? non, certes! Mais l'épouser, son rang, sa position s'y opposent! pourtant, la laissera-t-il être malheureuse avec un mari indigne d'elle, un libertin, un joueur?—Que dit-il de cet honnête garçon; bien certainement il se trompe...

Pour convaincre Mina, Alcée lui confie un instant son talisman.—En effet!... mais quelle admirable invention.—Tout en s'extasiant, tout en s'applaudissant d'avoir découvert la vérité sur le compte de celui qui briguait sa main, elle s'avise de lorgner son maître. Cette situation est charmante. Mina apprend que son amour est partagé, et bientôt l'incertitude d'Alcée cessant, elle se voit saluée baronne par ceux même que son élévation imprévue désole le plus.

Quelques observations du comte Albert ont empêché que les amis d'Alcée ne persévérassent dans leurs fâcheuses opinions. On lui rend plus de justice, et la fiancée, qui calculait si bien, se décide à épouser celui dont elle recevait d'abord de si honorables conseils. C'est là le dénouement de ce conte fantastique, dans lequel Alcée est véritablement le seul heureux.

Toute cette intrigue est semée de détails délicieux. M. Scribe y a jeté à pleines mains, l'esprit, la grâce et la malice. Son incroyable fécondité ne s'est en aucune manière trouvée en défaut dans cette nouvelle circonstance, et un succès de plus doit être ajouté à ceux qui marquent depuis si long-temps sa carrière dramatique.

Variétés.

—

L'opéra *Don Giovani*, promis dès l'ouverture de la saison musicale, a été représenté vendredi dernier. L'œuvre de Mozart nous est rendue toujours neuve et jeune comme ce qui est immortel. Nous reviendrons sur cette première représentation, qui a été pour les artistes que nous possédons cette année l'occasion de révéler de nouvelles ressources en leur talent déjà éprouvé et de mériter de justes suffrages.

— Les éditeurs de *la France catholique* viennent de faire l'acquisition de la belle planche gravée à Rome par M. Giraud, d'après le grand tableau d'André Salario représentant la Vierge au coussin, et qui a valu à son auteur le grand prix du dernier concours. Cette gravure, d'une dimension double des dessins ordinaires de *la France catholique*, sera tirée sur papier de Chine, et envoyée le premier dimanche de l'année 1834 aux souscripteurs. On s'abonne à Paris, place Furstemberg, n° 9, et rue du Coq-Saint-Honoré, n° 11.

— L'Observatoire de Paris vient d'être mis en état de lutter avec avantage avec tous les observatoires connus. Une terrasse a été construite au sud-est de l'édifice sous la direction de M. Biot, architecte. Sous cette terrasse il y a un joli salon et plusieurs cabinets pour l'observation et le travail. Au moyen d'un mécanisme savamment coordonné, tous les instrumens sont transportés à volonté, tantôt sur la terrasse, tantôt sur leurs socles, toujours avec une précision mathématique. Les portes, les croisées, le plancher, le plafond, tout cela se meut, va, vient, s'ouvre, se ferme comme par enchantement, en appuyant du bout du doigt sur des espèces de pédales comme il y en a aux harpes et aux pianos.

— Les représentations de *la Révolte au Sérail* avaient été suspendues pendant quelques jours; aussi la reprise de ce gracieux ballet, vendredi, avait-elle attiré une affluence considérable. L'armée étincelante d'or de la belle Zulma, les danses délicieuses du sérail, la magnificence du spectacle, ont produit leur effet ordinaire. Sans doute long-temps encore leur magique influence s'exercera sur les spectateurs : la moitié des curieux n'avait pu trouver place dans la salle.

— Mme Dorval est retournée à Rouen. Au bruit des applaudissemens, elle a déjà joué *Clotilde* et Amélie de *Trente ans*, au théâtre des Arts.

— A partir du 1er janvier 1834, la Comédie-Française donnera, seule, des représentations au théâtre de l'Odéon. Il paraît que ce sera trois fois par semaine.

— Tous les théâtres de Paris, dans cette dernière quinzaine, ont pris des airs de fête, sans doute pour les solennités du carnaval. L'Opéra-Comique, les Variétés, la Porte-Saint-Martin, la Gaieté, ont fait plusieurs jours de relâche, afin de permettre aux ouvriers de les revêtir d'une robe neuve. Le *comfortable* ne tardera pas, à ce qu'il paraît, à descendre jusqu'aux plus petits spectacles de la capitale.

— Il vient de paraître chez le libraire Dumont, au Palais-Royal, n° 88, sous le titre de *Scènes du jeune âge*, un livre qui manquait encore à notre littérature. Ce sont des nouvelles morales ou plutôt des scènes d'enfance décrites avec beaucoup de talent par Mme Sophie Gay. Ce livre, fait sur le modèle des excellens ouvrages de miss Edgeworth, ne peut manquer d'avoir un grand succès. Nous le recommandons aux parens au moment des étrennes.

— Nous pensons faire plaisir à nos souscripteurs en leur faisant connaître les premiers la vignette qui doit être placée en tête du journal *la Romance*. Jamais Tony Johannot et Porret n'avaient rien fait encore de si complet.



Dessins Une Soirée. — Une Pêcheuse.

Beaux-Arts.

DES PRÉVENTIONS

NATIONALES ET CONTEMPORAINES

EN

CRITIQUE.

(SUITE ET FIN.)

Il importe bien moins, dans une exposition, de déterminer la supériorité de ce faiseur de portraits sur ses rivaux, que la valeur qu'il peut conserver, comparé aux grands maîtres renommés dans le même genre. Ainsi doit-il en être pour le paysagiste, le peintre d'intérieur, ou de marine, et pour le peintre d'histoire.

Supposez un moment ce procédé d'examen mis en pratique, à l'exclusion de tout autre, pendant quelques expositions successives, et vous pressentirez l'immense progrès auquel le goût public et les artistes jaloux de leur gloire se verraient forcément amenés.

Il est cependant une distinction préalable que la critique doit établir. Par exemple, dans les centaines d'artistes qui inscrivent leurs noms aux livrets de nos expositions du Louvre, il peut en être dix qui méritent une attention sérieuse et approfondie, et les honneurs d'une comparaison plus ou moins rapprochée avec les maîtres.

En dehors de ces rares élus, il est en plus grand nombre d'autres artistes qui se recommandent encore, quoique plus modestement, par de l'habileté, du goût, du sentiment. Ceux-ci, s'ils ne promettent pas à l'école une nouvelle gloire, promettent en compensation des jouissances à cette partie du public qui peut faire acquisition de leurs ouvrages, et il appartient à la critique de bien diriger les choix par ses décisions, parce que c'est dans ce public que se forme le goût général de l'époque et de la nation.

Ces devoirs secondaires une fois remplis, la critique se retrouve plus libre dans ses allures : elle saisit corps à corps l'artiste que son sentiment et la voix publique lui désignent ; elle le juge avec d'autant plus de sévérité qu'elle voit la faveur populaire s'attacher davantage à lui ; car rien n'est plus à redouter pour l'artiste que l'effet de ces préventions générales qui le dispensent de chercher le succès dans l'étude et le travail.

Mais quand la critique a besoin de rendre sensible la distance qui sépare tel peintre d'un maître avec lequel il semble au premier coup d'œil avoir d'intimes traits de ressemblance, comment parviendra-t-elle à se faire comprendre si les juges du camp, c'est-à-dire le public, n'ont pas sous les yeux les ouvrages de ce maître? Ses assertions les mieux fondées risquent souvent alors de passer pour l'expression de la haine et de l'envie. Elle-même ne sera-t-elle pas exposée à mal apprécier les rapports existans entre les deux élémens de sa comparaison, obligée qu'elle se verra de rechercher dans ses souvenirs des impressions toujours affaiblies par le temps? Ne sera-t-elle pas moins affirmative, moins véridique dans ses jugemens que si elle trouvait à sa portée l'ouvrage contemporain et le chef-d'œuvre consacré, par la comparaison duquel elle veut l'éprouver, que si elle pouvait, pour ainsi parler, les embrasser du même regard?

Aussi ces réflexions démontrent-elles victorieusement la nécessité tant de fois rappelée par *l'Artiste* de choisir pour nos grandes expositions périodiques un autre emplacement que la galerie du Louvre. Tant qu'on s'obstinera à rendre les tableaux du Musée invisibles pendant ces expositions, elles n'auront guère d'autre avantage que d'offrir au désœuvrement un but de promenade, aux artistes une occasion d'avancer leur réputation de façon à servir leur fortune. S'il en résulte quelque progrès pour l'art, ce n'est qu'indirectement, et assurément sans que l'autorité y contribue en rien et puisse s'en faire le moindre mérite.

Dût-on admettre que l'autorité soit sincèrement animée de cette touchante sollicitude pour les intérêts de l'art dont font parade les considérans qui précèdent et veulent motiver toutes ses mesures relatives aux expositions, il faudrait lui reconnaître en même temps des vues bien étroites, une complète ignorance de la marche des intelligences, une absence totale de l'amour du beau et de l'utile, pour expliquer l'absurdité de ses dispositions. Malheureusement il n'est pas même possible de faire à l'administration des beaux-arts cette première concession, car les avertissemens ne lui ont pas manqué, et si ses intentions eussent été généreuses, si son jugement n'eût été qu'égaré, elle fût déjà revenue sur ses pas, et eût modifié ses réglemens dans le sens que la raison lui indiquait. Loin de là, une ordonnance récente a fixé définitivement (du moins c'est la prétention de ceux qui l'ont dictée) la forme et le lieu dans lesquels l'exposition aura lieu. Elle s'ouvrira le 1er mars de chaque an-

née dans la grande galerie du Louvre, qui sera fermée dès le 1er janvier pour que les travaux nécessaires puissent être exécutés. Ainsi, deux mois à l'avance, la vue des chefs-d'œuvre de l'art est interdite à l'amateur et au critique; quand à l'approche de ces exhibitions solennelles, qui doivent constater l'état actuel et la portée de notre école, ils éprouvent le besoin de retremper leurs moyens de comparaison par une méditation recueillie en présence des grands maîtres, de raviver les impressions qu'ils en ont reçues, la faculté leur en est refusée. N'est-ce pas rendre dérisoires ou même impossibles l'exercice de la critique, le perfectionnement du goût général?

Si l'on disait à un étranger qu'à Paris les expositions ont lieu dans la galerie du Musée national, il comprendrait sans doute qu'on place les tableaux anciens et ceux contemporains en regard les uns des autres sur deux lignes opposées et parallèles. Mais imaginer qu'on puisse enfouir les chefs-d'œuvre du temps passé sous un échafaudage de charpente et le recouvrir avec les tableaux modernes, quel est celui qui s'en aviserait? De telles idées ne viennent qu'à Nosseigneurs les commis des beaux-arts. Voilà pourtant ce qu'ils pratiquent chaque année. Pour mon compte, je vois dans ce procédé une insulte directe aux artistes vivans; c'est, ce me semble, donner à entendre que les grands maîtres doivent se cacher à leur approche pour ne pas les couvrir de confusion. Et par là, combien doit être plus faible l'émulation au cœur de ces artistes, qui n'aperçoivent plus d'autres rivaux à combattre que leurs contemporains! Étroit débat, où, parce que le temps passé a été exclu, la postérité risque trop de n'avoir rien à revendiquer.

Aussi, que de jeunes artistes démentent chaque jour les espérances qu'ils avaient d'abord fait naître! A voir les succès qui avaient signalé leurs premières tentatives pour secouer le joug des pernicieuses traditions de l'école de l'empire, on se complaisait dans l'idée qu'au moins quelques-uns d'entr'eux s'avanceraient loin dans la route parcourue par les grands génies dont ils paraissaient vouloir s'inspirer. Combien en est-il qui aient rempli cette attente? N'hésitons pas à attribuer la déception qui est venue nous attrister, à l'absence d'une critique forte et élevée. Et elle a surtout manqué, parce qu'artistes et écrivains affranchis de la présence importune des grands maîtres pendant les expositions, ont pu impunément en imposer à eux-mêmes et au public sur la portée de certains ouvrages exposés, qu'une simple comparaison avec les œuvres de ces maîtres eût réduits à leur juste valeur.

En me trouvant amené des généralités dans lesquelles ces considérations paraissaient d'abord vouloir se renfermer à l'examen d'une question locale et temporaire, je ne me suis pourtant pas éloigné du but que je m'étais d'abord proposé.

Personne, je pense, ne songera à me contester que le critique doit se préserver comme d'un écueil dangereux de cette vanité patriotique qui lui fait voir l'artiste de son pays plus grand qu'il n'est par son mérite réel. Maladroite illusion, dont les résultats nuisent à sa cause même; car l'artiste enivré par les louanges aveugles de ses compatriotes, se repose sur leurs propres préventions du soin de sa gloire; perdant le puissant stimulant de ses travaux, il s'endort dans une trompeuse renommée, et celui dont le nom eût pu devenir un titre de gloire pour son pays s'éteint dans l'obscurité d'une réputation passagère.

Maintenant, qui ne conviendra également que dans toutes les questions, pour avancer vers la solution, il faille partir du dernier point établi par la discussion, et ne pas revenir puérilement sur tous les points préliminaires déjà éclaircis? En littérature, tel ouvrage eût été un progrès immense et eût donné un nom à son auteur, s'il fût venu à l'époque où la langue n'était pas formée, qui, arrivant de nos jours, ne sera considéré que comme un travail vulgaire, parce que tous les élémens en ont été fournis par nos grands monumens littéraires, et qu'il est donné à toute intelligence laborieuse d'en former une combinaison équivalente. De même, tel tableau aurait été une création merveilleuse au temps du Pérugin, par une application des règles de la perspective ou une entente du clair-obscur inconnues à cette époque, qui, s'il n'a d'autre mérite, n'est aujourd'hui, pour nous, qu'une création commune et sans valeur, parce que tous les moyens d'illusion qui y sont pratiqués sont des procédés techniques découverts et perfectionnés par la succession des temps et des hommes supérieurs, et tombés dans le domaine de tous. Pour former nos jugemens, prenons donc toujours notre point de départ à ce qui a été produit de plus parfait en chaque genre. Dès lors tout ce qui se trouve éloigné de cette perfection n'obtiendra que notre dédain, et ce qui en approchera sera seul digne de nos éloges.

Ainsi la critique prendrait le rang qu'elle n'a jusqu'ici que bien rarement occupé, même entre les mains des esprits élevés. L'opinion devenant plus exigeante à son tour se montrerait avare de ses faveurs, et les artistes se sentant imposer des obligations plus difficiles s'habitueraient à ne plus distinguer les conditions auxquelles on obtient la renommée parmi nous, de celles qui la donnent dans la postérité.

Le progrès général de notre école, et le développement des talens aujourd'hui perdus par la mollesse de la critique et l'engouement du public, favorisés par cette salutaire sévérité de l'opinion, honoreraient vraiment le pays, car ils naîtraient de l'influence du goût et de la vo-

lonté nationale. L'esprit public fait les grandes choses en politique; qu'il veuille, il aura la même efficacité dans les arts.

P. D.

RAPHAEL.

(SUITE ET FIN.)

La vie des grands artistes n'est qu'un continuel effort vers la perfection. Quels que soient leurs succès et les applaudissemens que leur siècle leur prodigue, quelque supérieurs qu'on les proclame, ils sentent toujours en eux-mêmes revivre un certain type plus complet et plus beau que celui à qui ils ont donné une enveloppe sensible, et ils ne sauraient s'arrêter avant de l'avoir entièrement réalisé. Ainsi à mesure qu'ils avancent, à mesure qu'ils exécutent, leur imagination grandit et s'accroît, et leurs conquêtes même leur découvrent toutes celles qu'il leur reste à faire. On ne se ferait pas une idée juste de Raphaël à le considérer autrement. Il commença comme tout artiste commence, par s'éprendre de la réalité toute nue, qu'il copia avec une sorte de fidélité machinale. Sous ce rapport ses premières compositions rappellent la sécheresse des temps primitifs de la peinture italienne, de ces temps qui se confondent avec ceux des anciennes écoles allemandes. C'est lors de son séjour chez Pérugin qu'il connut les ouvrages de Masaccio, et, depuis, son talent prit une nouvelle direction. Sans Masaccio, peut-être Raphaël n'eût-il pas été tout ce qu'il fut, et voici pourquoi: Riche des progrès que les travaux de Masaccio avaient imprimés à l'art, en mesurant tout le chemin fait depuis Giotto jusqu'à lui, Raphaël, né dans des circonstances on ne peut plus favorables au développement de son génie, vit bientôt tout ce qu'il pourrait accomplir à son tour. Masaccio, talent incomplet mais puissant, avait été choqué de l'imperfection de certaines parties du dessin; il assouplit les draperies, donna du relief à ses figures, mais le secret de l'action en peinture lui échappa. Il n'eut pas de système général de composition. Raphaël en trouva un tout d'abord. Jusqu'à lui on avait considéré la peinture comme un art purement plastique en quelque sorte, qui ne devait reproduire les formes de la nature que dans un moment donné, sans préparations ni transition, et sans ravir l'imagination au-delà du tableau. Raphaël, tout en modelant avec plus d'exactitude et de science, soigna l'ordonnance, harmonisa les parties, et trouva l'expression; non cette expression isolée qui accuse et rend avec plus ou moins de force la situation d'un personnage, mais cette expression générale où tout revit et se meut sous les lignes et la couleur, la pensée d'un temps, ses physionomies diverses, ses mœurs et son caractère. Ce sens nouveau qu'il donna à la peinture, il le chercha d'abord dans la fusion indéfinie des lignes et des contours. Plus tard, et à la vue des chefs-d'œuvre de Michel-Ange, il s'éleva tout à coup à un nouveau style : c'est ce style idéalisé qu'il n'a guère plus quitté depuis. Il n'y a pas d'originalité véritable dans l'artiste sans idéal. S'il ne sait pas concentrer et faire revivre dans un personnage ou dans un sujet, non pas seulement le personnage tel qu'il fut et l'action telle qu'elle se passa, mais leur imprimer un caractère de personnalité distinct, et qui rappelle le lieu, l'époque, les idées du temps, les passions et les sentimens du personnage, les grandes et petites conditions du sujet, et cela d'une manière inconnue encore, il n'a pas d'idéal, il n'a pas d'originalité. Il est remarquable que les grands coloristes idéalisent peu; le seul Rubens imagine comme Michel-Ange, pense comme Poussin, et peint comme personne ne peignit avant lui. Le Sanzio n'a pas eu l'imagination de Michel-Ange ni la profondeur et la concentration du Poussin; il n'a pas senti la chair, le sang, le mouvement et la vie comme le peintre d'Anvers. Mais réunissez ces qualités dans un milieu harmonieux et complet, au-delà duquel la confusion commence, au-dessous de qui la faiblesse s'accuse; puis, ajoutez une perfection incroyable de formes, une grâce secrète et intime répandue jusque dans les circonstances les plus futiles en apparence, un fini reconnaissable jusqu'au dernier recoin de la toile; voilà le prodige. Ainsi considéré, Raphaël est à une hauteur que nul n'a atteint encore, et que nul n'atteindra plus; car, pour dépasser le certain degré où l'artiste le mieux organisé peut parvenir, il faut des circonstances que Raphaël rencontra, et qui probablement ne se trouveront plus.

Il naquit à un de ces momens rares et courts de l'humanité, où, par la coïncidence de certains événemens avec certains hommes, tout est possible dès qu'il se rencontre un esprit capable de tout tenter. C'est, après les grandes guerres et le déplacement général des existences au quinzième siècle, le besoin de repos et de jouissances privées. La féodalité est morte, laissant seulement la poésie de ses souvenirs, et un reste non moins poétique de ses mœurs. Toutes les nations européennes se précipitent vers l'étude de l'antiquité qu'on vient de retrouver. En même temps l'imagination moderne s'alimente à ses propres sources. L'inspiration grecque n'étouffe pas l'inspiration gothique; l'une et l'autre au contraire s'unissent, sans se confondre, dans les mêmes efforts. Pendant que les savans épluchent et retrouvent les textes à Amsterdam, à Lou-

vain, à Paris, les arts prennent de tous côtés leur essor. L'architecture et la sculpture accomplissent leurs prodiges. Florence a Palladio et Michel-Ange; Rome, Bramante; la France aura bientôt son Jean Goujon. C'est aussi le temps où Shakespeare va naître, où Cristophe Colomb découvrira l'Amérique; c'est l'époque de Luther, de Machiavel, d'Arioste, de Galilée et d'Érasme. Quel temps! Mais pour ne nous en tenir qu'à la peinture, alors l'Allemagne a son Albert Durer, Venise, le Titien et le Giorgion, Florence, Léonard de Vinci; Rome pouvait-elle donc manquer d'avoir son Raphaël, et d'autant mieux que Jules II et Léon X, les plus magnifiques des pontifes, sont au Vatican. Peut-être ne faut-il pas chercher ailleurs les causes principales du prodigieux développement de Raphaël. Diderot a dit: « Il est un peintre qui a vu Dieu; c'est le Sanzio. » Il fut lui-même en effet un dieu pour son temps; lui seul peut-être a pu réaliser cette douce et sublime royauté du génie, qui, ne s'exerçant que dans le but sacré de l'art, est toujours certaine d'être obéie avec amour, et qui, par cela même, enfante des prodiges. C'est qu'indépendamment d'un esprit capable de tout comprendre et de tout utiliser, Raphaël avait les grâces personnelles, la fortune, tous les prestiges et toutes les séductions. Représentant impérissable du génie ardent et ordonné de son époque, chacun de ses pas fut un progrès, et chacune de ses tentatives une conquête. Mort à la fleur de l'âge, il est présumable qu'une autre et toute nouvelle carrière lui a été interdite, car il venait de voir les peintres de Venise, il avait été ravi du merveilleux de leurs idées et de l'éclat de leur coloris. Quelques années encore, et peut-être ce problème, insoluble aujourd'hui sans contredit, eût-il été résolu: l'alliance au plus haut degré humainement possible de la pensée et de l'expression, du dessin et de la couleur, de l'idéal et du réel? La gloire du plus grand nombre, c'est d'avoir excellé dans l'une ou l'autre de ces parties; celle de Raphaël, c'est de les avoir poussées toutes, et dans un harmonieux accord, au plus haut point de perfection.

PHILIPPE BUSONI.

ATELIER DE M. AIMÉ CHENAVARD (1).

Il y a parmi les hommes de notre temps un artiste qui, encore au début de sa carrière, s'est déjà fait un nom par des ouvrages qui suffiraient à l'honneur de toute une vie: c'est M. Aimé Chenavard, l'auteur de l'admirable décoration de la chapelle Saint-Leu, de tous ces précieux vitraux, résurrection épurée et perfectionnée du moyen âge, de tant de dessins de tapis si brillans et si nouveaux, de ce beau vase de Sèvres si élégant de forme et d'exécution; c'est lui qui d'abord chargé de la restauration de la salle du Théâtre-Français, que lui retira une aveugle injustice, conçut ces beaux plans dont nous avons publié la description et dans lesquels on put reconnaître sur une simple lecture toute la richesse d'imagination, toute l'exquise harmonie que le jeune et savant architecte sait répandre dans toutes ses compositions.

Ce talent si nouveau et déjà consommé a employé le moyen le plus puissant pour ruiner le faux et monotone système d'ornemens et de décoration que l'école de l'empire avait mis en honneur. D'autres donnent des préceptes, lui a prêché d'exemple: il n'a pas dit ce qui est mal; il a montré ce qui est bien; il a fait oublier sans retour ce stérile et glacial système. S'il a fait venir une comparaison à l'esprit, ce n'est qu'avec les artistes florentins, qu'il rappelle si heureusement par la richesse du détail et de la pensée. Aujourd'hui M. Chenavard ouvre un atelier d'élèves. Ce qu'il a opéré pour l'architecture publique, il le commence pour l'industrie. Déjà les ouvrages qu'il a publiés étaient devenus le manuel des manufacturiers de goût; ils peuvent maintenant perfectionner par la pratique, sous les yeux du maître, une instruction que l'enseignement écrit laisse toujours incomplète. L'école de M. Chenavard est un véritable cours d'ornemens et de décorations appliqué aux divers besoins de l'industrie. Les plafonds de nos galeries, nos salles de spectacle ne seront pas seules embellies par les gracieuses inventions du jeune artiste. Par lui, le fabricant apprendra à marier dans ses produits la convenance de la forme à l'élégance et à l'harmonie des proportions. Il ne sera plus exposé à gâter de riches étoffes, de précieux châles par un dessin pauvre et mesquin, à prendre pour ses meubles, ses bronzes, ses pendules, des modèles défectueux, à les défigurer par des accessoires de mauvais goût. Les leçons de M. Chenavard profiteront à tous. L'industriel aura donné une valeur nouvelle à ses produits, le public y trouvera un attrait plus varié et plus piquant. C'est une révolution pacifique qui se prépare dans l'industrie et qui aura tout le monde pour partisans.

(1) L'atelier de M. Aimé Chenavard est rue du Harlay, n° 2, au Marais.

L'OBÉLISQUE DE LUXOR

AU

TERRE-PLEIN DU PONT-NEUF.

Tel est le titre sous lequel vient d'être publiée une lettre adressée à M. le ministre des travaux publics. L'auteur, qui a gardé l'anonyme, fait d'abord ressortir tous les inconvéniens

qu'entraînerait l'exécution du projet d'élever l'obélisque au milieu de la place de la Concorde. *L'Artiste* s'était attaché à les démontrer dès qu'on parla de la prochaine arrivée de ce monolithe, comme il fut le premier à proposer de le placer sur le terre-plein du Pont-Neuf. Nous trouver d'accord en ce point avec un homme de goût et d'imagination, comme l'auteur prouve l'être par son petit écrit, doit être pour nous un motif de satisfaction.

Nous ne voulons pas dire cependant que nous adoptions tous les détails du projet qu'il soumet au ministre. Il y est question, par exemple, d'exécuter sur les trois faces du terre-plein des bas-reliefs colossaux, dont nous avons peine à prévoir l'effet satisfaisant. Au reste, cette question secondaire est tout-à-fait sans importance.

L'idée principale qui a dicté la lettre est noble et grande. L'auteur pense avec raison que l'obélisque, si on ne le rattache par des accessoires au souvenir de l'expédition d'Égypte, qui est en effet la cause première quoique indirecte de sa présence en France, n'offrira qu'un intérêt fort médiocre. Le peuple n'y verra qu'un énorme morceau de pierre, et les artistes eux-mêmes n'y trouveront guère à en admirer que les dimensions ; car qu'y a-t-il pour l'art à voir dans ce bloc équarri? Puisque l'extravagante et prodigieuse dépense de son déplacement est consommée, au moins faut-il la faire servir à réveiller quelque glorieuse sympathie dans l'esprit public. Les dispositions proposées par l'auteur de la lettre nous paraissent très-propres dans leur ensemble à produire ce résultat.

La plupart des monumens de Paris ont ce désavantage de se trouver en dehors des habitudes et du foyer principal de la population. N'exilons donc pas encore l'obélisque au milieu du désert de la place de la Concorde. Au terre-plein du Pont-Neuf, tout Paris l'aura incessamment sous les yeux. Les embellissemens dont le pont est susceptible le feront valoir.

On a objecté contre cet emplacement la nécessité de déplacer la statue d'Henri IV, à laquelle une longue possession et quelque faveur populaire donnent le droit d'être respectée.

L'auteur répond ainsi à cette objection :

« Quant à la statue d'Henri IV, n'est-elle pas mal placée? » Des quais, on ne voit qu'une croupe de cheval, un guerrier » qui s'en va, du côté du pont, en est trop près, elle est isolée, » elle ne tient à rien, une grille l'encage.

» Placez-la au lieu de la fontaine de Desaix, sur la place » Dauphine, elle sera bien, à distance convenable, entourez-» la d'un bassin et d'un gazon. »

Nous ne pensons pas non plus qu'on doive craindre de faire disparaître le monument de Desaix, si le mot de monument peut être employé ici. Nous y voyons un hommage par trop dérisoire à la mémoire du héros républicain.

L'auteur continue :

» Formez derrière un demi-cercle de colonnades à trois » étages en fonte bronzée; achetez les quatre maisons d'angles, » vous élargirez cette place si étroite d'entrée, et qui forme un » triangle à pointe aiguë.

» Cette colonnade à portiques formera un riche bazar, et » derrière, des cours qui seront entre les maisons et la colon-» nade. Cette construction rivalisera avec la Regent's-Street, » colonnade de fonte sur un quart de cercle, disposée sans » goût; vous l'emporterez ici sur les Anglais.

» Ce bazar remplira le but des boutiques du Pont-Neuf et » de celles du Palais-de-Justice qui encombrent toutes les ave-» nues, et qui offrent le ridicule mélange des joujoux, pan-» toufles, dessins de broderies, à travers les juges et les » jugés, etc., etc. »

Ce projet ne manque certainement ni de goût, ni de grandeur, quoique d'une exécution facile et peu coûteuse, par les moyens que propose l'auteur. Nous devons même faire remarquer qu'il est sur le point de recevoir en partie un commencement d'exécution. Le conseil municipal de Paris, à qui on trouve si rarement l'occasion de donner un éloge, vient enfin de se décider à purger le Palais-de-Justice de tous ces étalages de marchandises qui en obstruent les galeries.

La lettre se termine par la demande d'un concours public pour la pose de l'obélisque. Après l'avoir lue, nous espérons que le ministre aura senti la nécessité de ce concours. Voici un artiste inconnu du ministre qui lui apporte plus de bonnes idées que tous ses conseillers, en fait d'art, ne lui en ont soumis sur le même sujet. Ceci ne lui prouve-t-il pas victorieusement que c'est seulement dans un appel à toutes les intelligences qu'il trouvera la meilleure solution possible des questions d'architecture publique.

PROJET

D'UN VASTE MONUMENT A MARSEILLE.

Tous les journaux ont annoncé le projet grandiose que la ville de Marseille est sur le point de voir exécuter. Voici un extrait du rapport adressé à ce sujet à l'autorité locale :

« Il ne s'agit de rien moins que de donner à la ville un monument utile et magnifique à la fois, un monument qui attesterait, par son étendue et par sa beauté architecturale, la prospérité de Marseille, qui, s'harmonisant parfaitement avec les quartiers neufs auxquels il enleverait l'inconvénient de rues sales et tortueuses, ferait rejaillir sur eux une partie de l'éclat dont il serait pourvu; ce serait le bazar du Palais-Royal introduit dans l'enceinte de notre ville, sur une plus grande échelle, avec une plus grande magnificence de construction et de magasins : ce serait le temple de ce commerce universel qui place notre cité au premier rang des cités européennes.

» Qu'on se figure un carré de maisons monumentales, où l'œil s'arrêterait sur des fenêtres enchâssées dans des colonnes surmontées d'élégantes corniches, où s'ouvriraient de splen-

dides magasins, dépôts de toutes les richesses du monde, des produits les plus éclatans de notre industrie. Des passages défendus contre la pluie, contre l'inclémence de l'air, par des voûtes de verre, éclairées le soir par les feux du gaz, où les promeneurs trouveraient tant d'objets de récréation et d'agréables passe-temps, établiraient de permanentes communications entre les diverses parties de l'établissement; au milieu, dans l'intérieur, un grand espace serait conservé pour un jardin de 18,000 mètres, planté d'arbres, orné de gazon, de fontaines, de statues, et dont le centre serait occupé par un bassin vers lequel divergeraient les allées du jardin. Autour de ce jardin circuleraient, dans les quatre sens, des galeries aériennes entourées de balustrades, et sur lesquelles les maisons ouvriraient les portes de leur premier étage.

» On ne négligerait rien pour rendre ce lieu digne de Marseille; la beauté des façades, les décors des galeries, les marbres du jardin répandraient sur ce monument un grandiose dont il est difficile de se faire une idée. Ce serait un vaste palais composé de plusieurs palais, à la construction duquel tous les arts seraient appelés à concourir; et ce monument aurait, par sa destination, un but si complet, qu'il résoudrait le problème si difficile du beau et de l'utile. Une population industrieuse, riche, commerçante, l'animerait; il n'y régnerait pas ce silence qui attriste les somptueuses demeures : il y aurait un flux perpétuel d'acheteurs, de promeneurs, d'hommes occupés, d'hommes oisifs, qui répandraient dans ses galeries, ses passages, son jardin, ses boutiques, une continuelle animation.

» Ajoutons que notre Palais-Royal aura de plus l'inappréciable avantage de s'élever sur le bord de la mer; ce sera le digne portique du grand chemin de l'univers commerçant. »

On ne dit pas encore quel sera l'architecte chargé de ces immenses constructions. Les autorités comprendront sans doute qu'un concours public est le seul moyen d'obtenir le meilleur résultat.

Littérature.

—

LES MÈRES D'ACTRICES.

(DIX-NEUVIÈME SIÈCLE.)

(SUITE.)

C'était sous la restauration, les titres anciens étaient redevenus à la mode; un jeune homme, le fils d'un émigré, un vicomte, trouva entrée dans la maison : il avait l'ame élevée, le cœur noble, des droits au fameux milliard de l'indemnité. Aglaé eut un tendre penchant.

Veuve Voutier se fâchera-t-elle? criera-t-elle à l'abandon? à l'ingratitude?

Non; Mme Voutier aime sa fille d'un amour bien entendu : elle sait que les femmes artistes sont la plupart du temps des garçons d'un autre sexe; elle a appris que le mariage est trop souvent une exception au théâtre, et d'ailleurs qui connaît sa pensée? Peut-être ne souhaiterait-elle pas bien ardemment que sa fille se mariât; avant tout, elle la désire heureuse : l'exercice des arts demande une certaine liberté d'esprit et une indépendance de conduite que les devoirs d'épouse peuvent ôter. Mme Voutier est loin de n'avoir point de principes, mais elle n'est point bégueule; ce n'est point non plus une affectation de philosophie : c'est, comme je l'ai dit, de l'enthousiasme; car, elle, pour son propre compte, elle se maria, elle fut fidèle à son mari, mais aussi elle ne fut, hélas! que femme de ménage, et sa fille doit se faire un nom; elle trouve que cette liberté de garçon, dont on use à son gré, que ces liens faciles dont on s'enchaîne quand on veut, qu'on dénoue quand il plaît, qu'on prend et qu'on quitte à son gré, font un mouvement alternatif de va et vient moral, qui donne plus de ressort, d'élan et d'inspiration à la vie d'artiste.

Aussi, lorsque sa fille se sentit le cœur touché pour le vicomte, elle ne s'en cacha pas, et de son côté Mme Voutier fut loin d'en faire mystère. A quelques jours de là, au contraire, et hautement, elle racontait à tous l'heureux événement. J'ai déjà dit qu'elle avait sa manière d'entendre l'honneur, et dans cette circonstance décisive, elle regarda l'amour comme un moyen dont l'art était le but.

« Qu'on vienne me dire maintenant, s'écriait-elle :
» La jeune Aglaé est jolie, spirituelle, agaçante : c'est
» l'image de la jeunesse folâtre et rieuse! Mais si Aglaé
» a à exprimer le sentiment, elle manque les nuances;
» l'ame, l'expansion, cet onctueux qui charme dans le
» jeu de l'actrice qui aime, elle ne l'a pas. Qu'aura-t-on à
» lui reprocher maintenant? » ajoutait-elle avec satisfaction; « Aglaé aime! et cet amour sera du bon, du véri-
» table, de celui que les feuilletons demandent! Certai-
» nement, ma fille, mon Aglaé, est riche, depuis quelques
» jours (elle ne précisait pas le jour), d'une intonation
» de plus dans la voix! »

Mme Voutier s'exprimait à cette occasion comme le père de Raphaël aurait parlé de l'époque où son fils acquit sa seconde manière.

Si on ne l'eût retenue, elle eût envoyé un billet de part à toute la littérature.

Cette liaison marchait, suivant ses phases naturelles; on en était aux confins de la lune de miel, lorsque Aglaé,

de son côté, s'apercevant que son jeu théâtral avait gagné en raison de sa vie expérimentale, résolut de porter plus loin les limites de son art.

Il est une doctrine que vous connaissez tous.

C'est cette doctrine qui, suivant une destination singulière, d'abord mise en lumière par les Pères de l'église, est devenue depuis tant de siècles le code des théâtres, cette doctrine qui proclame la plus noble faculté de l'homme, si appréciée de la femme :

LE LIBRE ARBITRE!

Aglaé voulut user du sien.

Elle pensa à un second amant.

C'est ici que je ferai remarquer la différence de conduite entre Mme Voutier et Mme Fleur d'Orange, de scandaleuse mémoire.

Pour peu qu'on connaisse le vicomte Delboys, on ne sera point étonné de l'intérêt que notre veuve va lui témoigner.

C'est un homme d'esprit, répandu dans le grand monde; il tient à l'aristocratie, mais il en a les idées saines : c'est un homme qui peut porter profit au cœur et à l'intelligence d'Aglaé. Si d'ailleurs il répand l'aisance dans la maison, la mère n'y fait pas plus d'attention que la fille. Les cachemires, les parures, l'argent de l'indemnité, tout cela vient sans qu'on y compte, sans qu'on le désire, sans qu'on le demande surtout; la maison est élégante, bien tenue en meubles, parfaitement servie en domestiques, mais tout cela fortuitement. Est-ce qu'on s'en doute? Mme Voutier ne voit d'existence honorable que dans l'exercice des talens, encore a-t-elle là-dessus des idées grandes et nobles : elle ne voudrait jamais du contact de l'argent dans les choses d'art; c'est le gâter. Le malheur de l'artiste est, suivant elle, de donner une quittance, et jamais sa fille, tant qu'elle pourra l'empêcher, ne souillera sa plume d'un *pour solde* vulgaire au bas d'un mémoire de fournisseur.

Ce désintéressement venait surtout de ce qu'elle aimait le vicomte : sa fille en avait été folle, elle avait suivi sa fille; mais c'était plus enraciné chez elle, elle en était éprise encore, de cet amour de seconde main, de ce reflet affectueux si connu des ames comme la sienne.

Son désespoir fut extrême; mais comme elle avait une grande habitude du cœur humain, elle refoula son chagrin et observa.

Aglaé cette fois aimait un homme de son art, et elle devait compter au moins sur l'assentiment tacite de sa mère.

Point du tout, la vigilante Voutier savait que d'artiste à artiste il est rarement question d'art; qu'entre eux, au contraire, on l'oublie, on le met au repos, en jachères, pour ainsi dire; tandis qu'un amant de ville, qui ne connaît pas les secrets du métier, est un petit public permanent, toujours admirant, toujours cherchant les prôneurs et soutenant les succès, et surtout toujours vous tenant en haleine.

Qu'on juge de l'effroi de cette tendre mère. Un jour, Aglaé lui annonce qu'elle a obtenu un congé, qu'elle part en représentation avec l'homme dont il est question!

Tous deux partir! ensemble, dans la même diligence!...

Ceux qui ont un peu d'expérience des routes royales savent tout ce qu'il y a de concluant dans un voyage, avec quelle promptitude la diligence résume un amour.

Veuve Voutier dissimula. Cela lui valut de partir avec eux, et d'être toujours là, veillant pour le vicomte.

Je passe sur les vers, les couronnes, les succès et les progrès de l'amour.

Enfin les artistes voyageurs arrivèrent dans une petite ville, où l'acteur en représentation avait fait ses premières armes.

Il venait y cueillir le dernier *laurier de la gloire*, disait-il tout haut, et peut-être *le premier myrte de l'amour*, ajoutait-il tout bas [style de théâtre royal (1)].

Or vous saurez qu'en cette ville même, une fois ce diable de myrte de l'amour lui était échappé de la plus étrange façon. Voulait-il répondre par l'éclat d'une victoire récente à je ne sais quel bruit d'une ancienne défaite que j'aurais bien de la peine à vous expliquer et qu'il est pourtant nécessaire de vous dire?

Notre langue fait tant la renchérie, elle est si prude, elle cherche tant de mystères pour dire certaines choses, que je me trouve fort embarrassé pour vous raconter ce qui arriva jadis à notre jeune premier en tête à tête avec une jolie femme de l'endroit, dont il était amoureux.

Tenez, tâchez de me comprendre, et que Cervantes, Balzac et Arnal me soient en aide!

Cervantes, quand il raconte l'aventure de Sancho et les suites de sa peur, la nuit, en entendant le bruit des moulins à foulon.

Balzac, lorsque, dans sa *Physiologie du mariage*, avec la plus grande chasteté de langage, la plus subtile dexté-

---

(1) Je dois cette déclaration à la vérité : le MYRTE DE L'AMOUR est, à ce qu'on m'a dit à l'Opéra, passé de mode depuis l'administration de M. de La Rochefoucauld. Cet arbuste allégorique ne fleurit plus que dans les troupes d'arrondissement; le LAURIER DE LA GLOIRE est aussi à son agonie, mais il existe encore quelque part. J'ai trouvé récemment dans le réglement de compte du valet de chambre d'un artiste en tournée :

« Plus, pour un laurier de la gloire jeté à Tours. . . . . . 7 fr.
» *Dito*, — un *idem* de la *idem* jeté à Saumur. . . . 9
» Total des deux triomphes complets. . . . 16 »

rité d'expression, il nous dit l'effet moral qu'une femme adroite sut tirer de l'administration d'un léger purgatif.

Et Arnal, lorsque, dans *Mademoiselle Marguerite*..., vous devez vous rappeler ce dîner de famille avec assaisonnement de jalap!

Y êtes-vous?

Il peut arriver tant de choses dans un premier tête à tête! l'action du moral sur le physique est quelquefois d'une bien fatale puissance! elle a bien des manières de se manifester! Il y a doute, anxiété, surexcitation d'amour-propre; c'est tout-à-fait un combat à livrer.....

Un combat! J'y suis; vous y êtes!

Charlet, dans son originale composition intitulée *le Premier coup de feu*, a décrit au crayon, à propos d'un combat d'un autre genre, le même genre d'*émotions*.

La veuve Voutier s'était mise au fait de toute la vie aventureuse de cet homme: pas une circonstance ne lui était échappée.

L'amour-propre est bien aveugle! s'arrêter là, jouer là!

Il donna plusieurs représentations très-suivies; Aglaé le secondait. On annonça la dernière.

La mère d'Aglaé espérait toujours que quelque nouvelle de la ridicule aventure arriverait à sa fille. Elle ne voulait pas que cela vînt d'elle. Mais rien; le public avait tout oublié: il était sous le charme.

Enfin c'était la clôture: on annonçait *Zaïre*, et demain..... demain, encore la diligence!

Jamais Orosmane n'avait brûlé de tant de feux! jamais Zaïre n'avait été plus tendre! jamais Aglaé ne fut mieux poignardée et jetée avec plus de vérité sur le sofa!

Groupés l'un près de l'autre, ils attendaient que la toile se baissât.

Le matin de la fameuse représentation, entre le directeur et les jeunes gens du cercle, une galanterie avait été complotée pour faire fête aux deux triomphateurs. Après le dernier hémistiche, il était convenu qu'une couronne de fleurs et de lauriers devait descendre poétiquement du cintre sur leur tête, et les couvrir un moment comme d'une auréole.

Le signal se donnait; le machiniste était à son poste: la noble manœuvre allait s'exécuter.

L'orchestre jouait l'air: *la Victoire est à nous!* le public s'écriait, la salle croulait sous les applaudissemens: en ce moment suprême, Orosmane expirant serrait la main de Zaïre, qui lui donnait bien bas un rendez-vous d'amour long-temps attendu, et lui communiquait des renseignemens sur les détours du sérail, si bien gardé par la veuve Voutier.

Cette terrible veuve Voutier!

Elle savait le projet d'apothéose, et dès le matin aussi elle avait donné de l'argent au machiniste.

Il se trompa de corde.

Aimez-vous Pourceaugnac? vous souvient-il de l'instrument agresseur, qu'évite toujours le brave Limousin, et qui toujours le poursuit? Vous remémorez-vous la lutte entre lui et l'apothicaire, et l'arme terrible arrachée par Pourceaugnac et jetée au milieu du parterre qui crie, rit et éclate de joie, surtout quand il voit qu'il n'a eu qu'une fausse peur, et que le cylindre prosaïque remonte au cintre et se perd dans le ciel, avec toutes les gloires de théâtres?

Eh bien, en ce moment, à pas comptés, majestueusement, la maudite machine descendait sur les deux amans, et touchait déjà le turban du superbe monarque.

Jugez de ce qui se passait dans la salle! L'enthousiasme fit volte-face; on trépignait, on se moquait, on se disait l'ancienne histoire d'une loge à l'autre; le sous-préfet seul prétendait que c'était une allusion politique.

La tendre Zaïre, qui avait de la peine à s'expliquer le changement d'humeur des admirateurs, leva doucement les yeux.

— Oh!... oh!

Elle était là, cette chose que je ne veux pas nommer! elle était là, suspendue sur les deux têtes asiatiques, menaçante et terrible, figurant assez bien l'épée de Damoclès, moins la forme!

Zaïre s'enfuit dans sa loge.

Un quart d'heure après elle était sur la route de Paris, et elle n'avait que sa mère avec elle.

Digne mère!

Je me suis justifié des mauvaises intentions qu'on m'avait prêtées. Les mères du dix-huitième siècle avaient leur influence au boudoir; celles du dix-neuvième n'ont action qu'au théâtre, et on conviendra du moins que ce n'est pas Mme Voutier qu'on peut comparer à veuve *Fleur d'Orange*.

J.-B.-P. Lafitte.

Revue Dramatique.

THÉATRE-ITALIEN.

Don Giovanni.

Cet opéra est en musique quelque chose comme le *Mystère*, en fait de drame, une œuvre qui a son ame et qui doit peu aux formes. Ce qu'il faut principalement pour vocaliser la composi-

tion de Mozart, c'est une compréhension passionnée de l'unité musicale qui en fait l'essence, l'art ici n'a point à rivaliser, car du fonds poétique de cette mélodie il reçoit plus qu'il ne peut rendre. Le poème *Don Giovanni* est d'un nombre tellement fécond et expansif que l'artiste le plus consommé ne peut et ne doit que se faire docile esclave et, comme la harpe éolienne, toute imprégnée des souffles de l'air, laisser passer.

Cette soumission de l'art en présence d'une haute poésie conçue n'est pas annihilation de lui-même, c'est un généreux dévouement dont la récompense est infaillible. Expliquons notre pensée.

Il est une musiquè vaine, destinée à périr comme le son dans l'espace, parce que l'ame faiblement atteinte ne s'y est pas intéressée. Constituée de bruits successifs dont la combinaison n'est motivée que par la science, le mérite en est analogue à celui d'un livre correctement écrit mais dénué d'inspiration; quelle durée peut espérer au cœur des hommes une structure d'accords exclusivement harmoniques? Absorbée par l'exécution même, une telle musique devient, comme l'exécution, un fait purement dynamique dont le mérite matériel ne laisse aucune trace morale et jamais d'ailleurs ne se renouvelle uniformément. L'art, c'est-à-dire cette faculté intermédiaire qui participe de l'inspiration créatrice et de l'intelligence spéculative, l'art, personnifié dans les efforts accentués du chanteur, voudrait-il manifester sa puissance en relevant de telles faiblesses, en portant une vie momentanée là où manque absolument la vie, en introduisant quelque mesure meilleure parmi ces mesures froidement métriques? Il le peut sans doute, il peut révéler ainsi de précieuses ressources; et loin de lui conseiller alors l'abnégation et le respect, nous l'encouragerons à vivre de lui-même, à jouir de lui-même. Mais combien durera ce stérile triomphe? La réponse est écrite au seuil condamné d'un ancien théâtre qui, sous le nom d'Opéra-Comique, a vécu.

Quelle est donc la musique impérissable, celle qui nourrit l'art, et que l'art reconnaissant conserve à l'amour de l'avenir? Douce question à résoudre en sortant de cet autre lieu où frémit encore la mélodie Mozart. La musique qui ne périt pas, qui voit changer autour d'elle le matériel de l'instrumentation et la voix même de l'homme, c'est celle que le cœur de l'homme a fécondée. Avant de passer à l'objectivité, cette musique est toute intérieure : Mozart et Weber la sentent et l'écoutent; ils ne l'entendent pas encore, cependant elle est faite, elle est à eux, elle leur est incarnée, et, dans l'écho qu'ils nous en donnent, c'est encore elle que nous cherchons! Musique, toute antérieure et profonde qu'on écoute par une sorte de seconde audition, comme on voit par seconde vue.

Certainement, c'est l'oreille externe qui savoure les sons les plus intimes; mais, semblable à un organe secréteur, l'oreille nourrie avec sensualité ne laisse passer à l'ame que l'essence même des mélodies, que les plus fins et les plus purs accords. Vous êtes chanteur par nature et bon chanteur par la science et l'art : je vous écoute; cependant mon ame émue discerne, à l'occasion de vos chants, un rhythme céleste qui s'élève et retombe, qui reparaît et s'enfuit. De grâce, artiste, écoutez-le vous-même; oubliez votre puissance personnelle, faites-vous esclave de ce son précieux, unissez-vous à lui, c'est votre meilleure gloire; plus que jamais alors vous serez artiste, mais artiste inscient de vos procédés inspirés, c'est-à-dire que devenu poète, comme le créateur de l'œuvre, vous vous confondrez avec lui en la même inspiration, et deviendrez avec lui l'objet d'un divin enthousiasme. Ainsi faite, entendue, reproduite, une musique peut traverser les temps et les âges; que deux notes survivent, et toutes sont retrouvées : sœurs inséparables, que l'une appelle, toutes répondent; nombres éternels, arithmétique vivante, elles sont pour le cœur et l'imagination de l'homme, comme le nombre pythagorique pour la création : une cause d'ordre et d'infini. L'organisme humain peut s'enrichir d'une gamme nouvelle, une telle musique y passera comme en son vrai domaine, et l'occupera tout entier.

L'opéra *Don Giovanni* recèle quelques-unes de ces notes éternelles : comme un ferment divin, elles suffisent à vivifier toute l'œuvre, et en attestent la portée infinie. Hoffmann le fou les entendit; vous savez en quelles fantastiques circonstances? dans un théâtre désert, devant une scène voilée et muette : il écoutait, et dona Anna, qui était morte la veille, vint dans la loge se placer près de lui. Tous deux seuls, en ce gouffre sombre, teinté des lueurs dolentes de quelques lampes oubliées, ils écoutaient ensemble. Or, Anna, c'était l'art, l'art passionné jusqu'au martyre, expliquant Don Juan à Hoffmann, et celui-ci jamais n'entendit chants plus mélodieux. Mais il n'appartient qu'au magnétique conteur de faire ainsi vibrer le son musical directement sur l'ame et sans intermédiaire d'instrument ou d'organe : le plus généralement orchestre et chanteurs sont indispensables; c'est aussi pourquoi nous leur disons : Artistes soyez fidèles, comprenez bien, aimez bien cette pure mélodie, créez-la, pour ainsi dire, une seconde fois, en la faisant vôtre, et, loin d'y voir un exercice pour votre art, un moyen d'éclat pour votre puissance personnelle, soyez plutôt, à force d'amour, martyrs comme dona Anna de ce conte que je vous ai rappelé.

A qui vont ces conseils, ou plutôt cette expression d'un besoin indéfini du beau et du mieux? A ceux qui savent entendre et peuvent répondre à de tels vœux. Nous avons assisté aux récentes représentations de *Don Juan*. Il y a eu progrès de la première à la seconde et successivement. L'art ne manque pas non plus que la verve; qui peut contester ces avantages à Tamburini? l'art s'est montré plus rapproché de la poésie dans les heureux efforts de Rubini. L'un et l'autre, plusieurs fois rappelés, furent applaudis avec transport; ils le méritaient. Nous avons

remarqué cependant, dans le vieux et le jeune auditoire, plus d'un front affligé, non pas de cet hommage payé par le public à des talens incontestables, on semblait désirer, regretter, quoi? don Juan, sans doute; don Juan dominant l'art lui-même et n'en recevant pas la loi. Patience, délicieux jouisseurs, vous l'obtiendrez ce type de la passion profonde, de l'énergie éblouissante, du fier et joyeux égoïsme; vous le retrouverez ce compagnon insouciant du démon dont le chant, toujours infernal dans sa suavité même, séduit la femme avec ce même accent dont il brave Dieu et outrage les hommes. Vous l'aurez, nous l'espérons du moins... Déjà nous avons, bien pris de sa vérité originelle, le rôle de dona Anna. Nous avions craint cette épreuve pour Mlle Grisi; il y avait tant de naturel et de charme dans l'heureuse Rosine de Séville; Juliette de Vérone était si naïve en sa douleur! Plus le succès était là, plus nous avions peur qu'il manquât ici. Crainte vaine! c'était bien la femme désespérée et hardie de vengeance qui surgit tout à coup à la scène, retenant l'auteur inconnu de l'outrage qu'elle a subi, et hâtant un horrible secret; cet accent primitif, tour à tour énergique de haine ou abattu de douleur, il reparaît, comme Mozart l'a voulu, comme l'actrice l'a bien compris, en tous les chants; c'est l'expression d'un deuil inconsolé avec espoir lointain d'un autre bonheur, car la musique est indulgente et douce, au désespoir elle mêle un charme d'autre monde. Quel adieu à la terre, quel départ pour le ciel, en cette scène, à ce duo ineffable, lorsqu'Anna et son fiancé viennent, pour la dernière fois, entre un nouveau crime et la dernière fête de don Juan, appeler l'aurore d'un radieux avenir sur la sombre nuit du passé qu'ils oublient. Ce duo, exécuté avec un sentiment parfait et une délicieuse expansion, a singulièrement adouci les fronts sévères dont je parlais plus haut.

Le personnage de dona Anna et celui de Lorenzo sont ensemble l'expression d'une vie supérieure hors de l'atteinte du mal. Cruellement frappée à son début, cette existence n'est pas troublée en ses sources pures, et la plainte harmonieuse qu'elle exhale l'enlève incessamment vers ces régions de l'intelligence, où tout est sainteté, éternité. Le chant ici, de plus en plus majestueux, calme et tendre, n'exprime pas la passion, mais une sensibilité céleste plus précieuse que la passion même, et les émotions qu'il fait naître sont de nature sainte et presque religieuse. Mozart l'a-t-il ainsi voulu? Il n'importe; prémédité ou instinctif, tel est le résultat produit.

Aux pieds de ces deux ames qu'on dirait faites d'un son de la lyre d'Ossian, voici passer la vie confiante et légère, la passion naïve, l'amour d'un moment. Écoutez ce chœur aimable qui s'avance; place à la noce bruyante, place à Zerline... L'entendez-vous? *Che piacer, che piacer, che sara!* Vie heureuse, vie préférable peut-être à cette autre plus élevée, s'il n'était des don Juan. Le rôle de Zerlina semble facile à remplir parce qu'en apparence il ne réclame que grâce, simplicité, abandon; plus d'une artiste s'est contentée de produire cet aimable ensemble de qualités, et l'on n'a point demandé plus; désormais, grâce au chant et au jeu de Mme Ungher, nous pourrons exiger davantage; à l'éclat frais et facile du mode italien, cette cantatrice a su joindre l'intelligence intime, particulière à la sensibilité allemande. Heureuse de retrouver la mélodie natale, elle nous en a révélé des beautés jusqu'alors trop rarement entrevues. Le duo *La ci darem la mano* n'a plus été seulement ravissant d'agrément et de plaisir; chanté avec une ineffable délicatesse, accentué avec un sentiment on ne peut plus intime de la beauté qu'il recèle, il est devenu ce qu'il doit être, une scène incomparable de séduction et de volupté; cette voix émue, écoutez-la de tous vos sens, cette voix qui résiste en suppliant, qui s'éteint avec le remords, se relève avec le désir et produit toutes les phases frémissantes d'un languissant combat, marquez l'instant de la défaite: *Mi trema il cor...* Mozart, ici, semble avoir rencontré Milton; ces divins accords, sont leurs pensées vivantes. Il est un autre passage où le talent tout-à-fait germanique de Mme Ungher reparaît avec éclat, c'est lorsque Zerline, rendue habile en séduction, vient exercer le prestige de ses grâces sur son époux mécontent. On ne peut assurément si bien trouver le mystère de beauté qu'une œuvre renferme sans posséder soi-même les germes du génie dont on se rend l'organe. Du sentiment parfait, de la mélodie qu'elle aime, l'actrice reçoit une telle ame pour ses paroles, un tel charme pour son jeu, que la voir ou l'entendre semble même besoin, même plaisir; l'harmonie est totale, on ne peut plus la décomposer. Nous ne faisons ici que traduire en faibles paroles la complète satisfaction que le public exprima beaucoup mieux par ses applaudissemens réitérés. Nous avions bien pressenti que la musique de Mozart serait, pour Mme Ungher, une heureuse et décisive épreuve. Notre prévision s'est réalisée; cette actrice, de plus en plus appréciée, s'élève rapidement à la place qui lui appartient dans la faveur d'un auditoire éclairé.

Nous ne parlerons point de la mélopée toute surnaturelle du personnage principal; l'impression qu'elle produit sur l'ame n'est pas de celles qu'on puisse rattacher à aucune disposition morale définie: étonnement, effroi, accablement sont encore des mots qui ne peuvent caractériser l'état d'innervation extrême où vous plongent invinciblement des passages harmoniques tels que ceux-ci: le râle du commandeur expirant, la malédiction au premier acte, la damnation finale. De ceci, il se faut souvenir, mais comment en parler?

Il est sans doute en ce poème, et c'est ce qui le complète et le perfectionne, une partie musicale toute consacrée à l'enjouement et à l'aimable gaieté. Leporello est chargé de nous la faire entendre. Le rôle de ce personnage ne nous paraît pas avoir été bien compris. La voix et la verve ne manquent point à l'acteur, mais il exagère le ton général en ses gestes, et par son accent,

qui s'en trouve dénaturé. Leporello n'est pas absolument bouffon et rieur, dès le début sa gaieté est empreinte d'une légère teinte de chagrin et de dépit qui se doit conserver. Dans l'intention évidente de Mozart, d'accord en cela avec la tradition, le serviteur est ici témoin forcé des crimes du maître, mais non pas insouciant comme celui-ci. Que Leporello soit donc naïf, peureux, gourmand si l'on veut, mais qu'il ne provoque jamais au-delà d'un agréable sourire. En son œuvre, tout immense qu'elle est, Mozart n'a pas entendu faire plus large part au côté grotesque de la vie.

Variétés.

Avant de nous occuper, comme nous le devions faire, de la nouvelle pièce que M. Alexandre Dumas vient de faire représenter sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin, disons son immense succès, et le prodigieux effet qu'elle a produit et qu'elle produit chaque soir sur la foule, qui se presse pour l'entendre et pour l'applaudir. C'est le plus odieux des vices, c'est celui de notre temps, c'est l'égoïsme que l'auteur d'*Henri III* et d'*Antoni* a flétri avec sa vigoureuse énergie dans ce drame d'*Angèle*, où toutes les passions se croisent, se heurtent, pour offrir une grande et dramatique leçon à la société. Honneur à Dumas, qui vient de rentrer d'une manière si brillante dans la carrière; qui, de sa plume de feu, a su tracer des situations si vives, si saisissantes; qui a si énergiquement replanté son drapeau sur le théâtre qu'il n'aurait dû jamais quitter; honneur à lui, comme aux artistes qui l'ont si bien secondé, à Bocage, à Lockroy; à Mlle Verneuil, dont le début a été si brillant; à la jeune Ida, touchant organe d'une création angélique. Honneur à tous qui ont doté le public d'un ouvrage dont la vogue est déjà tout-à-fait décidée!

— Le concert que nous avions annoncé dans notre dernier numéro a eu lieu dimanche passé dans les salons de M. Pape. Les trois jeunes exécutans, dont on admire le jeu brillant et hardi, ainsi que la grâce et la facilité, ont obtenu un large succès. Un beau trio de Meyseder, exécuté par M. Déjazet pour le piano, M. Servais pour le violoncelle, M. Bessems pour le violon, a produit le plus grand effet sur l'assemblée, dans laquelle on remarquait, donnant le signal des applaudissemens, MM. Tulou, Brodt et Zimmerman. Mais ce qui a surtout été accueilli du public avec enthousiasme, c'est un solo de violoncelle composé et exécuté par M. Servais. Ce jeune artiste, qui semble se complaire aux difficultés les mieux reconnues de son instrument, s'est tiré des pas les plus hasardeux avec un succès complet. Le violon ne parcourt pas les extrêmes avec plus de bonheur et de précision. Plusieurs romances ou mélodies chantées par MM. Jansenne et Monpou *ont été* également applaudies.

— Les séances musicales de MM. Tilmant, qui ont lieu tous les dimanches, sont le rendez-vous de tous les amateurs de la belle musique. Le concert de dimanche dernier laissera surtout un délicieux souvenir chez ceux qui l'ont entendu. On exécutait un quatuor de Beethoven, un trio de Meyseder et un octuor de Sporh. La première partie du quatuor a excité le plus vif enthousiasme par la largeur des accords, la magie des mélodies; l'octuor de Sporh est une magnifique composition pour la richesse du style, la science et l'originalité de l'instrumentation. Mais le morceau dont l'exécution a produit le plus d'effet est le trio de Meyseder. Les exécutans étaient MM. Tilmant et Mlle Gabrielle Guillemin. Allez admirer la facilité, l'élégance de l'archet de M. Tilmant aîné, la pureté et la suavité de ses notes; Mlle Guillemin a été très-applaudie pour son jeu de piano, intelligent, ferme, plein de sentiment.

— MM. Johannot viennent d'ouvrir un atelier pour les dames, où les élèves étudieront la peinture à l'huile, l'aquarelle et le dessin, *rue du Rocher*, *23 bis*.

— Le directeur des Musées royaux a l'honneur de rappeler aux artistes que l'exposition de leurs ouvrages aura lieu le 1er mars 1834.

D'après les ordres de M. l'intendant-général de la liste civile, le Musée Royal sera fermé, sans aucune exception, le 10 janvier pour les travaux préparatoires, et, à dater du 1er du même mois, les productions des artistes seront reçues tous les jours au bureau de la direction du Musée, depuis dix heures du matin jusqu'à quatre heures du soir.

Les artistes sont invités à envoyer le plus promptement possible la notice des ouvrages qu'ils sont dans l'intention d'exposer, et à faire déposer leurs ouvrages pour le 1er février prochain, époque à laquelle le jury commencera ses opérations.

— Ce sont MM. de Courcy, Dupeuty et Maurice Alhoi qui ont composé la Revue du théâtre des Variétés. Ils l'ont intitulée : *le Magasin Pittoresque*, du nom d'un recueil aujourd'hui bien connu. Dans la demeure de l'éditeur de ce magasin se présentent, pour y obtenir une insertion favorable, le journal *Gratis*, à l'occasion duquel on plaisante beaucoup le commerce des annonces; la littérature moderne représentée par la mère Gigogne, mettant au monde les ouvrages les plus récens; et une foule d'autres actualités.

S'emparant d'un cadre à peu près semblable, traitant presque le même sujet, frappant sur les mêmes travers, sur les mêmes ridicules, les auteurs du *Magasin Pittoresque* devaient se rencontrer avec ceux d'un *Prix de Folie*. Ces ce qui est arrivé quelquefois; cependant sans que personne puisse être accusé de plagiat.

Ainsi, par exemple, les auteurs de la pièce des Variétés ont eu le perruquier dramatique sous les traits de Perlinpinpain; les instituteurs des Puces travailleuses et industrieuses habiles



des pieds à la tête en couleur puce, sous les noms de Picpus et Baragouino; souvent même ils se sont rencontrés dans quelques traits, quelques épigrammes.

Des personnages qui leur appartiennent bien véritablement ce sont la Concurrence et Cléopâtre. Cette dernière est le chef des grisettes de la capitale révoltées et coalisées pour obtenir enfin une charte qui fasse respecter leurs droits.

Ces deux rôles sont joués par M[lle] Jenny-Colon, charmante tour à tour et sous le fantasque costume de la Concurrence et sous celui plus piquant du général en chef des grisettes. Elle commande avec un aplomb admirable les manœuvres de son bataillon féminin, que composent toutes les artistes du théâtre des Variétés, et à la tête duquel marchent, armées de la hache du sapeur, la respectable M[me] Vautrin et la pimpante M[lle] Flore.

Odry a été chargé de faire la critique du théâtre Italien. Il est on ne peut plus amusant quand il chante une ariette cosaque, et surtout quand il en donne la traduction en français.

Toutes ces folies ont fait rire et pendant la première quinzaine de l'année amuseront le public. C'est une pluie d'épigrammes, de couplets, de bons mots, qui ne blessent personne, et dont, au contraire, il ne peut demeurer qu'un amusant souvenir.

— Excité sans doute par le souvenir des succès que lui ont procurés quelques imitations des principaux ouvrages de l'Académie royale de musique, tels que *le Sylphe*, *Robert*, *la Danseuse de Venise*, le directeur du Palais-Royal a donné une contre-partie de *la Révolte du Sérail*.

Ce ne sont plus les délicieuses filles de Grenade, aux danses voluptueuses, aux longues tresses, aux costumes brillans d'or et de pierreries, mais les robustes épouses de fabricans d'armes écossais. Elles se révoltent, elles rédigent une charte, elles s'arment, se disciplinent; ce qu'il y a de commode, c'est que, grâce au costume national, elles ne sont pas obligées de porter des culottes.

On a ri de cette nouvelle armée d'amazones qui campe au bivouac, fait l'exercice, des patrouilles, et ne se tire pas trop mal de sa première campagne : le résultat leur est favorable; les maris sont obligés de céder à leurs exigences, et désormais les femmes seront égales devant la loi du pays.

Au milieu de cette intrigue extrêmement légère, les auteurs, MM. Charles et Villeneuve, ont jeté un personnage comique qui souvent fait rire. C'est un gros et grand ouvrier, toujours tremblant devant sa femme, toujours battu par elle. Alcide Touzé représente ce personnage de la manière la plus amusante. A ce jeune acteur semble dévolu l'héritage d'Odry.

— La Gaîté est remise à neuf. Le peintre décorateur a saisi son pinceau et les corridors se sont soudain revêtus d'une robe blanche; une guirlande de feuillage et de roses a été étendue sur la devanture des galeries; le plafond est devenu resplendissant de couleurs éclatantes. Tout cela a été l'œuvre de deux jours. Le troisième, on faisait la réouverture de la salle au bénéfice d'une gentille actrice de l'endroit, de M[me] Lemesnil.

Le bienheureux *Pied de Mouton* se remontrait dans cette grande solennité! Le *Pied de Mouton*, amusement de notre enfance, comme il l'est aujourd'hui de celle de nos enfans, le *Pied de Mouton* avec ses changemens à vue, sa romance à jamais populaire, son Lazarille, son Nigaudinos : on la remis tout à neuf; il est brillant comme aux premiers jours de sa gloire et de sa vogue.

Venaient ensuite *Bertrand et Raton;* non pas ceux de la Comédie-Française, non pas l'ouvrage de M. Scribe, qui fait faire de si bonne recettes, mais bien les enfans de Picard. Vers 1805, cet auteur, dont la verve était si comique, fit représenter un ouvrage sous ce titre. On ne lui fit pas un favorable accueil, et, le jugeant peut digne de souvenirs, son auteur le repoussa de la collection des œuvres complètes qu'il léguait à la postérité; c'est donc plutôt dans l'espoir d'exciter par ce titre, par le piquant d'une comparaison, la curiosité, l'attention du public, que pour rendre hommage à la mémoire de Picard que l'on a représenté *Bertrand et Raton*.

C'est un étourdi ruiné par le jeu, les plaisirs de toutes sortes, qui se crée une existence aux dépens d'un autre jeune homme tout aussi amateur du plaisir et de la dépense que son ami, mais doué d'une dose de bonhomie trop forte pour paraître vraisemblable. Nombre de mésaventures arrivées à ce pauvre Raton ne le corrigent pas. Quand la conduite coupable de Bertrand est mise dans tout son jour, il n'en change pas davantage. Il demeure, au contraire, toujours sous l'influence inexplicable de celui qui le trompe.

Par respect pour la mémoire de Picard, on a accueilli cette reprise avec bienveillance; mais elle n'ajoutera rien aux titres de gloire qu'il a conquis par tant de productions remarquables.

— M. le duc d'Orléans a loué, à l'Opéra, la loge d'avant-scène de droite. La décoration de cette loge, complétement terminée il y a quelques jours, est un modèle d'élégance et de bon goût. Cette belle décoration amènera avant peu plus d'un changement dans les autres loges de ce théâtre. Elle est tendue en velours bleu très-tendre et décorée de glaces magnifiques. Les rideaux sont en velours de la même couleur que la tenture. Le plafond est tendu en satin blanc. La porte d'entrée, en acajou, ouvre sur un petit salon décoré avec le même goût. Tous les siéges de la loge sont en velours bleu tendre. L'ensemble de cette décoration est délicieux, et les toilettes des dames y produisent le meilleur effet. Bien loin d'y être écrasées, elles ressortent avec le plus grand éclat.

— Légères et spirituelles chansonnettes, touchantes et gracieuses romances, airs de danse vifs et faciles, voilà ce que nous avons trouvé dans l'*Album lyrique* que vient de publier M. Doche. L'auteur n'obtiendra pas seulement un succès passager de salon; il en sera de ces mélodies comme de tant d'autres qui ont popularisé le nom de Doche : elles seront jouées et chantées long-temps et partout.

Dessins : Le Matin. — Vue de Notre-Dame de Rouen

Beaux-Arts.

MICHEL-ANGE.

(1er ARTICLE.)

S'il est un artiste fait pour échapper à cette méthode si fort en vogue aujourd'hui d'expliquer un homme par l'époque où il parut, c'est assurément Michel-Ange. Il fut grand comme son temps, dont il résume admirablement dans les arts toute l'audace de pensée et d'exécution; mais le secret de son inspiration intime, qui donc saurait le découvrir? Il a marché constamment dans des voies solitaires et personnelles, où nul ne l'avait précédé, où personne n'a été tenté de le suivre. Génie original et inné, s'il en fut, son apparition est un phénomène unique dans l'histoire de l'art. D'autres artistes, même les plus grands, se laissent embrasser et saisir sans trop de peine, leur supériorité a des côtés abordables pour la foule, leur vie d'ailleurs est un livre qui s'explique de lui-même. Une fois trouvée leur route première, on peut s'y confier et la suivre en toute assurance, car elle est droite et comme tirée au cordeau; avec un peu d'haleine, on pourra dire quels pays inconnus ils ont découverts, quels obstacles les ont arrêtés, jusqu'où enfin a pénétré leur tentative et quelle est la limite de leurs efforts; mais Michel-Ange, qui fut à la fois architecte, sculpteur et peintre, un homme qui, au seizième siècle, a la foi et la science à tel point qu'il refait la Bible avec son crayon et son ciseau, sublime et dernier père de l'église qui écrit son Apocalypse dans le marbre, un homme qui tout à coup fait voir ce qu'il n'était venu encore à l'idée de personne de montrer, qui fait voir Dieu! Qu'en saurait-on dire et comment l'apprécier, cet homme-là? Son imagination a le vol trop élevé; on ne peut que parler de sa vie, en laissant à son génie ses mystères.

D'autant plus, qu'il est arrivé souvent que la critique (et une imposante critique), ayant eu la fantaisie d'appliquer son échelle la plus longue à cet homme-monument, a trouvé, parvenu au dernier échelon, quoi? que ce monument avait grandi encore, et qu'aux yeux de tous il ne serait jamais donné que de le voir comme un de ces mondes radieux autour de nous emportés dans l'espace, qui ne nous apparaissent pas avec leurs véritables proportions, parce qu'ils sont trop loin et que les moyens nous manquent pour en approcher.

Michel-Ange Buonarotti naquit aux environs de Florence en 1474, vingt mois avant le Titien et neuf ans avant Raphaël. Sa famille était noble et très-ancienne, mais très-pauvre. Son père, Louis Buonarotti, vivait à Florence d'un emploi tellement obscur, que les historiens n'en ont rien dit. Malgré cette misère, l'enfant eut de bonne heure un maître de belles-lettres. Alors l'érudition était l'objet de l'engouement général, et frappé des dispositions de son fils, Louis Buonarotti voulait en faire un érudit. Heureusement que la vocation de Michel-Ange était décidée déjà. Il avait été mis en nourrice auprès d'Arezzo, dans un village dont tous les habitans étaient sculpteurs. Pierres taillées, marbres équarris, torses et têtes ébauchés, c'est parmi ce spectacle que Michel-Ange s'éleva. Bien plus tard, il disait qu'il avait sucé la sculpture avec le lait de sa nourrice. De retour dans sa ville natale, et vers sa dixième année, il fit la connaissance d'un élève du Ghirlandaio, le maître le plus renommé de Florence. Cette liaison eut les plus heureux résultats; l'enfant jeta livres et grammaire, et peignit. Cela dura assez long-temps, au grand désespoir du père qui regardait les inclinations de son fils comme indignes de sa naissance. Il fallut un hasard merveilleux pour apaiser les scrupules paternels. Un jour (la date eût certes mérité d'être conservée; c'était, je crois, au mois de mai 1488), Michel-Ange regardait des sculpteurs occupés à restaurer des statues dans le jardin Médicis; tout à coup il s'approche :

— Donnez-moi un peu de ce marbre et une lime et un ciseau!

Puis, il se met à travailler ce marbre.

Il en fit un Faune que l'on montre encore aujourd'hui. Laurent de Médicis sut le fait; il voulut voir l'ouvrage et ensuite l'ouvrier. Le résultat fut ce qu'il devait être, et voilà Michel-Ange admis au palais Médicis dans la société de tous les hommes les plus distingués de son temps; le voilà distingué déjà lui-même, le voilà Michel-Ange, il avait quatorze ans.

Il passa là quatre années fort bien remplies; puis, le prince étant mort, l'artiste se mit à voyager. Il alla travailler à Venise, étudier et peindre à Bologne; à Rome, il sculpta une *Notre-Dame de la Pitié* pour l'église Saint-Pierre. Il y avait à Rome, dans ce temps-là, comme partout, de prétendus connaisseurs décriant tous les modernes, exaltant l'antique à tort et à travers. Michel-Ange, pour jouer un tour à leur suffisance, fit un *Cupidon* et l'enfouit. On fouille la terre, on trouve le Cupidon : — « C'est une merveille, un morceau exquis, contemporain de Périclès, » et Michel-Ange se nomme

et se moque des connaisseurs, qui, cette fois du moins, s'étaient trompés avec raison, tant le pastiche rappelait l'original.

Mais voilà qu'il a atteint vingt-cinq ans, il est déjà célèbre par toute l'Italie, les souverains se le disputent, Rome l'envie à Florence, et pourtant Michel-Ange s'arrête. Il semble découragé, adieu l'œuvre et le travail; il a étudié chez le Ghirlandaio, chez les maîtres de Bologne et de Venise, il a étudié l'École romaine dans la chapelle du Masaccio, copié l'antique dans les jardins Médicis, et maintenant il se croise les bras, son ciseau dort, sa palette est muette, et pendant trois années! et pourquoi? pour s'étudier soi-même, non dans les œuvres peintes ou sculptées qu'on lui doit déjà, mais pour se contempler silencieusement dans sa propre et intime inspiration, pour approfondir davantage ce type secret à qui il va donner tout à l'heure une enveloppe sensible pour tous. Jules II peut maintenant appeler Michel-Ange, car Michel-Ange, enfermé trois ans avec la Bible et avec Dante, a trouvé tous ses chefs-d'œuvre, il a vu Moïse, il a vu Dieu! — Vite du marbre et les fresques du Vatican.

Ainsi, dans la vie de tous les grands artistes, il est un moment de suspension et d'arrêt, où, en possession des résultats obtenus avant eux, leur imagination qui s'est assimilé toutes ces richesses, semble se refroidir et s'affaisser. On les croit à bout parce que leur œuvre s'interrompt momentanément, leur verve semble tarie, quand au contraire elle va déborder, car cette fièvre qui les a saisis, ce n'était pas celle d'un découragement vulgaire qui annulle et dessèche leurs hautes facultés, mais une fièvre d'espoir immense et d'inaltérable confiance qui les pousse obstinément à l'attaque de toutes les idées et à la conquête immédiate de leur destinée. Jusque là, leur supériorité a pu être l'objet de contestations et de doutes, leur génie n'a pas encore revêtu ce vêtement éclatant et solide qu'ils ne doivent plus déposer; mais vienne une émotion, n'importe laquelle, une fantaisie ou l'occasion seulement, et ce vêtement, ils vont se le tailler indestructible, ce sera *la Lusiade*, s'ils s'appellent Camoëns; *la Transfiguration*, si c'est Raphaël : c'est Michel-Ange, voilà *le Moïse*.

Il ne faut pas omettre ici un singulier événement dans la vie du sculpteur florentin, et d'autant mieux que cet événement donnera quelque poids à ce que nous venons de dire. A la voix de Jules II, qui veut Michel-Ange pour lui ériger son tombeau, l'artiste part pour Carrare, il va tirer et choisir lui-même son marbre. Il lui en faut seulement pour une tombe, et le voilà devant une montagne. Devant une montagne de marbre, il était impossible que Michel-Ange n'eût pas une idée toute simple, une idée prodigieuse, c'était de changer cette montagne en homme, d'en faire un géant, mais Jules II était trop pressé d'avoir son artiste et son tombeau; le sculpteur laissa donc le géant dormir éternellement dans son rocher, et s'en revint à Rome.

Malheureusement, ce tombeau n'y fut pas exécuté, la jalousie de Bramante avait pris l'éveil. Michel-Ange eut à peine le temps d'achever les figures d'ornement telles que *le Moïse*, *une victoire*, et les *deux esclaves* qui sont au Musée de Paris. Exaspéré de quelques traitemens qu'il jugeait injustes, l'artiste quitta Rome à l'improviste. Tout aussi furieux, le pape fait courir après lui : prières, promesses, menaces, tout fut inutile, Michel-Ange tint bon. Alors, et pour ravoir son sculpteur, Jules II déclare la guerre à Florence. Florence cède, et, pour épargner à ces deux grands hommes les suites d'une première entrevue, si elle avait lieu trop familièrement, Michel-Ange est fait ambassadeur auprès du Saint-Siége. Vasari rapporte longuement cette entrevue, scène tragi-comique qui se termina par une réconciliation éclatante et complète. Michel-Ange s'engageait à faire la statue du pape. (Cette statue fut brisée dans un mouvement populaire qui éclata sous Jules III.)

L'histoire des grands travaux qu'il exécuta ensuite à la chapelle Sixtine n'est pas la partie la moins piquante de sa biographie. C'est une bataille de tous les jours entre la volonté du pontife et celle de l'artiste; c'est des deux côtés un déchaînement d'impatience, une ardeur d'obstination, et en même temps un amour pour l'art, dont aucun autre temps ne saurait offrir d'exemple. A ce sujet un critique spirituel et d'excellent ton a traité Michel-Ange et Jules II de bêtes fauves. Il est vrai que dans leur conduite, ce n'est pas les convenances qu'ils observèrent le mieux. Quand on voit le saint père frapper l'artiste avec un bâton, et l'artiste à son tour faire crouler un échafaudage sur la tête du pape, il est permis de trouver ces manières étranges, au dix-neuvième siècle surtout, où peut-être on ne se fait pas une idée très-nette de ce qu'étaient un pape et un grand homme du seizième siècle. Les arts alors n'étaient pas comme aujourd'hui pour la plupart, un métier ou une ressource, c'était pour ceux qui les cultivaient un besoin de leur vie, la concentration et l'exaltation de toutes leurs facultés; on se mettait à un tableau et à une statue comme on se met à un amour ou à une vengeance; on s'y attachait obstinément, et la nuit et le jour, sans cesse ni relâche. En outre, à cette œuvre, ce n'était pas telle ou telle disposition d'esprit et d'humeur qu'on y portait, mais bien toute son humeur, tout son caractère, toutes ses forces; même la personnalité des artistes n'était si puissante que parce qu'elle était homogène en quelque sorte, sans inégalités ni nuances. Un homme inspiré et passionné des heures entières devant une toile

ou un morceau de marbre, ne quittait pas cette passion dans le commerce de la vie, et si cette passion avait l'écorce rude et les dehors fougueux, tant pis pour le monde, tant pis pour les convenances; la passion se devait de ne point se sacrifier aux convenances et au monde; car cette passion, c'était le talent, c'était le génie, c'était Michel-Ange! Ne voit-on pas qu'injurier le caractère de pareils hommes, c'est faire le procès à leur imagination? *Bête fauve* appliqué au sculpteur florentin et *ogre de Corse* au conquérant de l'Europe, c'est tout un. Passons.

Les travaux de la chapelle Sixtine étaient à peine terminés, lorsque Jules II mourut. Le génie de Michel-Ange sommeille sous son successeur Léon X. Le nouveau pape lui commande des ouvrages pour Florence; il commence beaucoup, il n'achève rien, pas même le tombeau de son bienfaiteur. Jules II mort ne saurait avoir la tombe qu'il s'était promise vivant; le plan premier est rétréci, et l'inspiration s'est rétrécie comme le plan, et puis il faut que tout grand artiste ait son pape, et Léon X n'est pas le pape du sculpteur, c'est celui du peintre par excellence de l'époque, c'est le pape de Raphaël.

Avec Clément VII commence une carrière nouvelle et imprévue pour Michel-Ange. Il se trouve, par la fatalité des temps, mêlé aux sanglans événemens qui préludèrent au nouveau pontificat. Florence, lasse du joug des Médicis, s'était révoltée. Le peuple avait abattu toutes les statues de cette famille, rasé leurs demeures et bouleversé leurs tombeaux. Clément VII, Médicis comme ses prédécesseurs, marcha sur la ville dans l'intention d'en tirer une éclatante vengeance. A l'aspect du péril, les Florentins courent arracher leur grand homme à ses travaux. Florence est menacée, il faut que Michel-Ange protège Florence. Déjà les troupes allemandes de l'empereur, soudoyées par le pape, investissent la place. Peintre et poète sublime, sculpteur sans égal, l'artiste est par-dessus tout grand citoyen. Il fortifie la ville, dresse et combine les plans de défense, dirige les sorties, couvre les retraites; le voilà ingénieur, général et soldat. Sans la trahison, l'énergie de Michel-Ange sauvait Florence. La ville prise d'assaut, l'ennemi court à la maison du sculpteur, la soldatesque la pille de fond en comble, on la brûle, dessins et marbres, jusqu'au dernier morceau; heureusement pour lui et pour la mémoire de Clément VII, heureusement surtout pour le monde, l'artiste a pu s'échapper. Le pape, mieux avisé, le fait chercher, lui rend un palais, ses honneurs, de nouvelles richesses, et les tombeaux des Médicis à terminer. Sous le coup de ces impressions terribles, de nouveaux chefs-d'œuvre étaient faciles à Michel-Ange, ils étaient naturellement amenés, motivés et inévitables. C'est *il Pensieroso*, *le Penseur*, statue de Laurent de Médicis, celle de *Julien*, puis quatre autres, *l'Aurore*, *le Crépuscule*, *le Jour* et *la Nuit*. Cette dernière donna lieu aux fameux quatrains de Strozzi (1), auxquels Michel-Ange répondit.

Sous Paul III, le tombeau du pape Jules II, abandonné et repris tant de fois, fut enfin terminé tel qu'on le voit à Rome dans l'église de Saint-Pierre. Quoique touchant déjà au déclin de l'âge, l'imagination de l'artiste exaltée par les événemens multiplie les tours de force et les chefs-d'œuvre; il peint dans la chapelle Pauline, au Vatican, *le Martyre de saint Pierre* et *la Conversion de saint Paul*; il déroule sur les murs du Vatican sa plus étonnante page, son *Jugement dernier*. Comme il est architecte, on lui doit en même temps les merveilles du palais Farnèse et du Campidoglio; comme il est sculpteur, plusieurs groupes en marbre, et entre autres la *Léda* dont il fit don à Francesco Mimi et que celui-ci envoya à François I[er]; comme il est poète enfin, en même temps il fait ses sonnets. Quelle vie, quelle vieillesse, et surtout quelle mort! A quatre-vingt-huit ans! après avoir traversé avec sa gloire et illustré de son nom le règne de six papes, Jules II, Léon X, Clément VII, Paul III, Jules III et Paul IV. Favori des Médicis, il fut encore recherché par tous les grands monarques et les plus puissantes républiques. Les Vénitiens lui envoyèrent plusieurs ambassades. Jules II avait guerroyé pour lui, Charles-Quint fit la paix à son intention. L'ami de Léonard de Vinci, François I[er], devait à plus forte raison être celui de Michel-Ange. Enfin il n'est pas jusqu'à Soliman qui n'ait dépêché vers lui : l'empereur des Turcs voulait unir Constantinople à Péra par un pont en pierre, et il est probable que Soliman connaissait l'histoire de la montagne de Carrare.

Nous ne prétendons pas avoir mentionné dans cette nomenclature biographique tous les travaux de Michel-Ange; nous avons eu seulement l'intention de noter ceux de ses chefs-d'œuvre qui peuvent motiver nos appréciations. Dans un autre article, nous essaierons de les présenter; cela nous donnera l'occasion de parler de quelques

---

(1) Voici ces deux quatrains :

QUATRAIN DE STROZZI.

« Cette Nuit, que tu vois dormir dans un calme si doux, la main d'un ange l'a sculptée. Puisqu'elle dort, elle vit. En doutes-tu? Éveille-la, et elle va te parler. »

QUATRAIN DE MICHEL-ANGE.

« Dormir, cela m'est doux et plus encore d'être du marbre! Ne rien voir, ne rien sentir, c'est un bonheur, et le plus grand dans ces jours d'infamie. De grâce, ne me réveille pas, et parle bas. »

autres de ses ouvrages, qui, sans avoir l'importance des plus renommés, en font mieux comprendre l'inspiration et la portée.

PHILIPPE BUSONI.

CALME, ÉMOTION,

GRAVURES A L'AQUA-TINTA,

PAR MAILE, D'APRÈS LEPAULLE (1).

Une jeune fille brillante de parure, des fleurs dans les cheveux, des fleurs au corsage, est assise sur un sofa. Son œil est égaré, ses lèvres s'agitent : mains, bras, visage, tout en elle frémit et tremble ; et pourquoi trembler? C'est un bal qu'on voit dans le fond, danseurs et danseuses passent, tourbillonnent, se succèdent dans la même chaîne. C'est le plaisir, la joie, l'ivresse qui éclatent autour d'elle, et elle a peur, la jeune fille! Tant d'hommages qui l'attendent, tant de sourires qui l'accueilleront, toute une cour qui l'entourera, et elle a peur! Devinez-vous son *émotion?* C'est que la voilà enfin dans le monde, et pour la première fois. Elle a passé toute sa journée, tous ses dix-sept ans à souhaiter ce moment, et ce moment l'épouvante. Elle est belle, fraîche, naïve, timide ; elle craint d'être trouvée laide, maussade et gauche. Oh! combien de femmes qui sont là haletantes et aguerries envieraient ton émotion, jeune fille! C'est ton dernier adieu à tes plaisirs d'enfant, ta dernière heure d'innocence sans mélange, ton dernier rêve sans doute à l'âge où les rêves sont si doux; mais n'est-ce rien que cette autre illusion qui t'attend? Laisse-toi, non pas vieillir, mais avancer dans la vie ; laisse se tisser d'elle-même cette trame, or et soie, qu'on appelle les beaux jours d'une jolie femme, et bientôt tu auras épuisé la coupe dont le parfum t'enivre avant d'y avoir mis les lèvres. Tu sauras le monde, jeune fille, et comment on captive ses hommages après les avoir conquis; comment on l'enchaîne quand peut-être il voudrait vous quitter! A vingt-cinq ans, tu te rappelleras en souriant ta première *émotion*, et tu diras : « Moi, avoir peur, moi trembler devant ces hommes, mes esclaves, devant ces femmes que j'écrase! Que j'étais sotte, crédule, enfant! » Tu diras tout cela, et tu auras fait bien autre chose, car tu auras réussi, tu auras épuisé la coupe, et si bien qu'elle sera vidée à peu près, vide sans t'avoir donné le vertige. Jeune fille, te voilà sauvée, te voilà perdue, te voilà dans le *calme!*

Le *Calme*, c'est une femme jeune encore et belle, accoudée à un guéridon, parure élégante et soyeuse, de l'or au cou, de l'or aux bras et aux doigts, parure calculée pour l'effet, et l'effet ne mentira pas au calcul, on en est sûre. Cette bouche paisible, ce teint blanc et lisse, ces yeux voilés, cette attitude caressante et molle, tout le dit. On n'a pas d'émotion, parce qu'on est certaine de son triomphe; point d'émotion, parce qu'on n'a plus d'amour ni de désirs peut-être ; on est calme, parce que la satiété va se montrer où naguère on ne voyait qu'illusions. *Émotion, calme*, c'est toute l'histoire de la femme à l'époque où sa vie mérite d'être racontée. Vaste épopée, épopée de tous les jours, qui a commencé par un hymne, et qui en vient au drame, en attendant qu'elle en vienne au dernier des genres, à l'oraison funèbre, par exemple, ou au mariage, au mariage décrépit et morfondu par les années.

Voilà les deux scènes que M. Lepaulle a voulu peindre, et que M. Maile a gravées à l'aqua-tinta. M. Lepaulle est le jeune artiste dont les portraits ont été si remarqués au dernier Salon ; M. Maile est le graveur qui a su trouver de la gloire sur les traces de M. Dubuffe : c'était difficile, et pourtant M. Maile a réussi. En s'inspirant de M. Lepaulle, cela était très-facile au contraire, et M. Maile a réussi encore. Gloire à tous les deux !

Si je dis maintenant, en manière de lieu commun, que le travail de M. Maile est comme celui de son modèle, d'une exécution fine et soignée dans presque toutes ses parties, j'aurai donné un éloge peut-être vulgaire, mais qui est très-véridique, ce qui lui ôte de sa vulgarité. La chair est souplement et délicatement traitée ; quant aux ornemens, il y en a qui ressemblent un peu trop à du carton, d'autres ne semblent-ils pas des taches d'huile jetées par mégarde sur le vélin. En somme, nous le répétons, c'est un estimable et bon travail que le public achètera comme il a acheté les *Souvenirs et Regrets*, mais que les connaisseurs peuvent placer hardiment dans leur cabinet, ce qui n'arrive guère, que je sache, aux compositions de l'école Dubuffe.



---

(1) Chez Marlot.

Littérature.

—

L'ÉLIXIR DE JEUNESSE,

HISTOIRE SEMI-CONTEMPORAINE.

Dans les derniers jours de l'année 1785, l'inextricable et scandaleux procès du collier venait d'éclater : la piteuse aventure du cardinal de Rohan, dupe ridicule et présomptueuse d'une intrigue de favorites et de fripons, donnait ample sujet aux graveleuses interprétations de la ville et de la cour, et l'audacieuse comtesse Delamotte, sur qui retombait le cruel châtiment d'un crime dont, en dépit de toute son adresse, elle n'avait été que l'aveugle et passif instrument, prenait la fuite, jetant derrière elle, en guise d'adieux, ces fulminans mémoires où les gestes et faits de Marie-Antoinette se trouvent retracés d'une façon si perfidement vraisemblable.

Les noms les plus illustres se trouvaient compromis dans ce bizarre imbroglio ; les révélations de la comtesse, après avoir atteint les principaux personnages du temps, s'étaient arrêtées avec une insistance plus cruelle sur l'étranger Cagliostro, ce personnage eldoradien, dont le luxe, la grâce et l'amabilité avaient récemment subjugué Paris, et dont les fantastiques succès, surpassant de bien loin ce qu'avaient rêvé Mesmer, Comus et Saint-Germain, devaient immortaliser un nom que le dix-huitième siècle laisse en problème, sans que notre âge, si hardi à tout dévoiler, ait pu jusqu'à présent en expliquer le mystère.

A cette époque vivait à Maubeuge, petite place voisine de la frontière de Brabant, la baronne de Brunsken, veuve d'un respectable officier général qui, après avoir honorablement servi sous les drapeaux du grand Frédéric, était venu terminer ses jours dans cette partie de la France, où, par suite d'héritages, il s'était trouvé propriétaire de biens considérables (1).

La baronne était une femme d'une soixantaine d'années, verte encore, alerte et vive, d'un caractère ardent et réfléchi à la fois. Elle avait été coquette, disait-on, et le soin qu'elle apportait à sa toilette, le peu d'empressement qu'elle montrait à recevoir les personnes qui l'avaient connue dans sa jeunesse, son fanatique amour du temps passé, rendaient au moins vraisemblable cette malicieuse supposition.

La baronne n'était pas dévote : elle fréquentait les églises cependant. Son active imagination, nourrie des superstitieuses traditions du Tyrol, dont elle était originaire, avait besoin d'un constant aliment : la religion, à défaut de mieux, lui servait d'amulette ; elle avait conservé néanmoins toutes les croyances de son enfance. La chiromancie occupait, à son gré, une place distinguée dans les connaissances humaines, et si quelque chose avait pu depuis long-temps la consoler de voir chaque jour disparaître les dernières traces de sa beauté, c'était l'assurance qu'elle trouvait constamment dans ses expériences secrètes, d'un long avenir et d'un heureux changement dans son sort.

Elle vivait retirée, malgré sa grande fortune, sachant trop combien c'est une cruelle chose que la société pour une femme qui a été belle, brillante et coquette. Quel fonds de sagesse, en effet, de résignation, de grand sens, ne faut-il pas, pour voir les hommages, les attentions, la galanterie, que l'on regardait comme un inamovible apanage, s'effacer tour à tour, et disparaître enfin pour environner une rivale ! Pour l'homme, les transitions aux divers âges de la vie sont peu de chose ; pour une femme, tout est là : avec la jeunesse, elle risque de tout perdre, avenir, repos, considération. Combien peu de femmes pourtant savent vieillir !

Mme de Brunsken avait long-temps habité Paris ; elle avait vu la cour, et reléguée qu'elle voulait être dans une maussade province, elle entretenait encore une correspondance suivie avec d'anciennes amies, et tenait surtout à se voir au courant de ce qui se passait à Versailles. Les feuilles du jour étaient pour elle une distraction précieuse, soit qu'elles vinssent officiellement de Paris, purgées, biffées, visées par un censeur royal, soit qu'elles arrivassent furtivement de la Hollande, toutes brûlantes de l'audacieuse verve et du cynisme hardi des pamphlétaires de l'époque.

L'affaire du collier ne pouvait manquer d'exciter son

---

(1) Le récit qui va suivre, malgré sa bizarre invraisemblance, n'est rien moins qu'une fable. Celui qui le rapporte ici en tient les principaux détails du directeur des hôpitaux militaires du Nord, à Maubeuge. Cet administrateur distingué, homme de caractère, d'esprit et de goût, a beaucoup vu, beaucoup appris, depuis la première guerre de l'indépendance américaine où il servait comme volontaire près de Lafayette, jusqu'à la campagne de Russie, où il fut fait prisonnier en devançant Napoléon. On ne saurait légèrement le taxer de crédulité. Au reste, bien des personnes de la ville de Maubeuge ont pu entendre raconter cette histoire par Mme de Brunsken elle-même ; elle a survécu dix ans à sa mésaventure, et le sérieux avec lequel elle en racontait les particularités a dû la graver dans la mémoire de tous ses auditeurs.

vif intérêt. L'espèce de mystère dont était toute enveloppée cette intrigue avait frappé d'abord son esprit; elle cherchait, en s'entourant de tout ce que la presse laissait échapper, à saisir le fil de ce drame. La reine, la comtesse, le cardinal, étaient incessamment présens à sa pensée; elle avait retrouvé toute l'ardeur de sa jeunesse pour suivre les détails de ce grand procès, et son esprit était préoccupé à tel point des intérêts de Versailles, qu'elle était demeurée un jour entier sans rouge et sans mouches; elle avait même deux fois passé devant son miroir sans pousser le douloureux soupir que lui arrachait d'ordinaire l'aspect de ses charmes flétris.

Les mémoires de la comtesse Delamotte (*la Cour plénière*) excitaient alors la plus vive curiosité. L'active surveillance de la police en rendait l'introduction et le débit à peu près impossibles en France; la baronne avait été assez heureuse cependant pour s'en procurer un exemplaire au poids de l'or. Elle s'était aussitôt étroitement renfermée dans son oratoire pour lire les mystérieuses révélations et la prétendue correspondance, à l'aide desquelles la comtesse s'efforçait de démontrer son innocence.

Son esprit, plus incertain encore après cette lecture, se perdait en mille suppositions bizarres : l'achat du collier était-il démontré? qu'en avait-on fait? Bohemer était-il honnête homme? Et le cardinal, s'il jouait la dupe pour ne pas paraître pis? Que penser de Breteuil, de Calonne, du comte d'Artois, des Polignac? La bonne dame s'y perdait..... La nuit était avancée déjà, quand elle sonna sa femme de chambre pour se mettre au lit, et sans être aussi habile qu'elle dans l'art de la divination, on aurait pu hardiment prédire que son sommeil serait troublé par l'image du collier, par celle de la comtesse et des divers personnages de cette mystérieuse intrigue de cour.

Rose, femme de chambre de la baronne, ne comprenait pas grand'chose à toute cette histoire du collier, dont sa maîtresse lui rebattait soir et matin les oreilles; en fille adroite cependant elle écoutait d'un air d'intelligence, toujours prête à partager sans scrupule un avis sans cesse changeant. C'était une personne d'esprit que Rose, grande, vive, hardie, belle encore, bien qu'ayant passé la trentaine; elle avait su captiver la confiance assez rétive de la baronne, à force de zèle et de soins; elle tirait d'ailleurs les cartes à merveille, lisait couramment dans le marc de café; elle n'aurait pas enfin, pour tous les spectacles du monde, manqué un office ou un sermon, lorsqu'elle savait que Mme de Brunsken y devait assister.

Comme d'ordinaire, la conversation pendant le coucher de la baronne roula sur la grande nouvelle du jour. Le mémoire de la comtesse n'avait guère convaincu sa curieuse lectrice : la hardiesse des attaques, le cynisme des révélations étaient également impardonnables à ses yeux; en donnant d'ailleurs une explication si précise de tous les ressorts de cette intrigue, ne lui enlevait-on pas cette teinte piquante de merveilleux si bien faite pour tenir l'intérêt en haleine? Il était un grief enfin que la baronne ne pouvait pardonner à Mme Delamotte : c'était l'injustice et la brutalité de ses attaques contre le grand, l'illustre Cagliostro, dont la science et la renommée excitaient dès long-temps sa vive et sincère admiration.

C'est préoccupée de ces idées que la baronne s'endormit, et le soleil commençait à percer les épais rideaux de sa chambre à coucher, quand Rose vint l'arracher au sommeil pour lui remettre une lettre arrivée de Versailles avec cette suscription que rendait inviolable le timbre de la cour : *Secrète et très-pressée.*

La lettre était d'une amie de jeunesse, attachée au service de la reine, et avec laquelle Mme de Brunsken entretenait une correspondance suivie. Après quelques nouvelles de peu d'importance, cette amie arrivait à l'objet principal de sa missive, et là l'intérêt de la baronne fut excité au dernier point.

A la suite des révélations, ou bien plutôt des calomnies de Mme Delamotte, une lettre de cachet avait été lancée contre le comte de Cagliostro; trop habile pour se laisser devancer par ses ennemis, le grand Cophte avait trouvé un refuge chez des amis dévoués. Mais bientôt l'active police de M. Lenoir avait découvert sa retraite, et ce n'était qu'à grand'peine qu'il avait pu parvenir à s'échapper. Résolu dès-lors à quitter la France, il avait profité du départ de M. de Septeuil, qui se rendait à son ambassade de Hollande, et s'était glissé dans sa suite sous le costume et le nom d'Érard, un de ses gens. La police avait encore éventé ce plan d'évasion, et l'ordre venait d'être expédié à la frontière de saisir Cagliostro sous son obscur déguisement. L'amie de la baronne la suppliait de le faire avertir à temps du danger qu'il courait, soit qu'il passât par Maubeuge, par Lille, par Valenciennes, ou toute autre ville du voisinage.

Quelle nouvelle pour Mme de Brunsken! Cagliostro va se trouver près d'elle; il a besoin de son secours : fasse le ciel qu'il ne soit pas trop tard pour arracher le grand homme à ses persécuteurs! Comment faire cependant pour saisir la trace du faux Érard? Le grand âge de la baronne, mal d'accord avec l'ardeur nouvelle qui vient de s'emparer de son imagination, ne lui permet pas de se mettre en campagne pour arrêter l'ambassade au passage : elle restera à Maubeuge, où d'heure en heure on lui signalera l'arrivée des voyageurs. Rose, l'intelligente et dévouée femme de chambre, va se rendre à Lille, et, munie des instructions de sa maîtresse, elle prendra un

appartement à l'hôtel de la poste; un vieux serviteur sur le zèle et la prudence duquel on peut compter part pour Valenciennes. A tout prix, Mme de Brunsken a résolu de sauver son héros : le bonheur de sa vie est à jamais assuré, si Cagliostro consent à chercher près d'elle un refuge.

Nous ne peindrons pas son impatience, les serremens de cœur que lui cause le roulement de chaque voiture, l'ardente curiosité avec laquelle elle cherche à deviner sous la livrée du plus obscur valet, sous la veste écourtée du postillon lui-même, les traits inconnus de Cagliostro. Deux jours entiers, deux jours qui lui semblent un siècle, se consument dans cette perplexité cruelle.

Vers le milieu du troisième jour enfin, une voiture de louage s'arrête à la porte; Rose en descend : elle arrive de Lille; elle a réussi au-delà des vœux de la baronne. Le comte de Cagliostro a consenti à la suivre. Mme de Brunsken s'élance au-devant de l'illustre persécuté.

C'était un homme de bonne mine, grand, bien fait, l'œil hardi, la figure pleine et rosée, portant avec une rare aisance le riche habit de livrée dont il était vêtu. Il répondit avec réserve et politesse aux complimens de la baronne, s'excusa de l'embarras qu'allait lui causer sa généreuse hospitalité, l'assura de sa profonde reconnaissance, et termina en lui demandant la permission de prendre quelques instans de repos.

Que de bonheur pour Mme de Brunsken! N'y avait-il pas de quoi en devenir folle? L'étranger s'est à peine retiré, qu'elle fait fermer toutes les issues de sa maison, comme si elle craignait qu'on vînt lui ravir son précieux hôte; ses gens reçoivent défense de dire son arrivée; elle donne l'ordre de préparer un souper splendide. Puis, débarrassée de ces premiers soins, elle s'enferme avec Rose pour choisir dans la riche garde-robe de défunt M. le baron un costume digne d'être porté par le grand Cagliostro, dont une honteuse livrée a trop long-temps souillé la noblesse.

A son réveil, car nous supposons qu'il dormit, l'étranger trouve à la place de son modeste vêtement un habit de cour où la richesse le dispute à l'élégance de la broderie; le linge le plus fin, la dentelle la plus parfaite, sont disposés près de son lit; un valet de chambre, vieux serviteur de la maison, attend ses ordres pour l'aider à sa toilette; et bientôt Mme de Brunsken fait prier M. le comte de passer dans son appartement où l'attend un délicat et confortable ambigu.

La conversation fut assez languissante pendant la première partie du souper. Le comte mangeait de bon appétit, répondant par monosyllabes aux questions pressées de la baronne. Soit préoccupation, soit fatigue, il n'avait plus cet air aimable et ouvert qui avait tout d'abord frappé la bonne dame; sa riche parure semblait lui aller moins bien que son déguisement de voyage; il se renfermait d'ailleurs dans une réserve qui ressemblait presque à de la défiance, toutes les fois que la conversation était ramenée sur la cour, sur l'affaire du collier, sur Mme Delamotte même, dont il avait tant à se plaindre.

Mme de Brunsken, à qui cette offensante discrétion causait la peine la plus vive, ne put enfin s'empêcher de lui en témoigner son étonnement, et, lui communiquant la lettre de son amie :

— Vous le voyez, monsieur le comte, dit-elle, ce n'est pas le hasard, ce n'est pas une vaine curiosité qui m'ont déterminé à vous offrir ici un asile; vos amis de Versailles, la reine elle-même, m'ont imposé la noble tâche de vous soustraire à vos persécuteurs. Ne me trouverez-vous pas maintenant digne de votre confiance?

Le comte s'excusa de son mieux :

— Je sens tout le prix d'un aussi signalé service, dit-il; mais, je dois l'avouer, ce n'est qu'avec une peine extrême que je reporte mon esprit sur cette déplorable intrigue. L'ingratitude de la comtesse, ses odieuses calomnies, la faiblesse de ceux qui ont pu y croire, ajoutent une nouvelle amertume à tant de douloureux souvenirs qui se pressent dans mon esprit. Hélas! continua-t-il comme entraîné par la vivacité de sa douleur; depuis le supplice des Templiers, auquel j'échappai par miracle, je n'ai jamais éprouvé plus cruellement l'injustice des hommes!

La baronne était demeurée muette à ces mots; son regard attaché sur son étrange convive exprimait un singulier mélange d'étonnement et d'admiration. Elle se recueillait en elle-même; cette exclamation bizarre avait bouleversé tout le cours de ses idées : la comtesse, le collier, la cour, ne l'intéressaient guère désormais; c'était Cagliostro, Cagliostro seul qui s'emparait de sa pensée. Échappé au supplice des Templiers! lui, si beau, si jeune! Sa science trompe donc la mort? Quelle lumière! quelle espérance!

Le silence profond qui avait succédé aux paroles de Cagliostro ne fut plus troublé durant le reste du souper : la baronne demeurait plongée dans sa méditation profonde. Le grand homme, après avoir fait honneur à de délicats entremêts, savourait un flacon de liqueurs délicieuses. Les domestiques s'étaient depuis long-temps retirés, et déjà la pendule marquait une heure assez avancée de la nuit.

— Ainsi, dit Mme de Brunsken sortant tout à coup de sa rêverie, vous avez subi jadis les persécutions de Philippe-le-Bel, comme aujourd'hui celles de Louis? vous avez traversé les âges, et votre front reste paré d'une jeunesse éternelle?

Ici un long soupir termina la phrase en guise de point

d'interrogation ; Cagliostro toutefois s'abstint de répondre.

— C'est le ciel qui vous envoie à moi ! reprit la baronne avec feu ; le ciel qu'ont touché mes douleurs, mes prières ! Depuis si long-temps vous étiez l'objet de mon admiration, de mes vœux ; jetez sur moi un regard de compassion, secourez-moi !

Et interrompant tout à coup cette espèce de litanie par un mouvement rapide, elle se précipite aux genoux de son hôte.

Horace Raisson.

(*Suite et fin au prochain numéro.*)

HISTOIRE PITTORESQUE

DU

MONT-SAINT-MICHEL ET DE TOMBELÈNE,

PAR MAXIMILIEN RAOUL,

ORNÉE DE QUATORZE GRAVURES A L'EAU-FORTE,

PAR BOISSELAT,

ET SUIVIE D'UN FRAGMENT INÉDIT SUR TOMBELÈNE (1).

Il existe une fatalité de bonheur et de malheur pour les monumens de l'art catholique et féodal qui survivent encore à la surface de notre sol de France. Les événemens politiques les détruisent, d'autres événemens politiques les conservent ou fixent l'attention sur eux. Le Mont-Saint-Michel attirait seulement la curiosité des habitans de la Bretagne et de la Normandie, il restait encore le sujet d'étude de quelque antiquaire, il n'entendait plus que le bruit du travail de quelques détenus, quand le gouvernement a conçu l'idée d'en faire une prison politique. Les passions de parti sont donc venues rendre un intérêt public à l'un de ces magnifiques monumens de l'art gothique, réunissant tous les types de l'architecture religieuse et militaire.

Si l'esprit de parti seul avait voulu saisir l'à-propos pour publier sur le Mont-Saint-Michel quelques renseignemens d'histoire et d'art improvisés en deux fois vingt-quatre heures, nous n'en eussions jamais parlé ici. Mais, par bonheur, il s'est rencontré un homme de conscience et de talent dont les souvenirs d'enfance se rattachaient à ce rocher, à ses chapelles, à son cloître, à ses fortifications, à ses vastes grèves, à ses brouillards. Au cliquetis des fers que traînaient vers ce rocher quelques jeunes gens exaltés par les passions politiques et trop cruellement châtiés, tous les souvenirs d'enfance du jeune homme se sont réveillés, ils l'ont oppressé, et il lui a fallu quitter Paris, entraînant avec lui un de ses amis, dessinateur habile, pour errer de nouveau dans ces plaines inondées par la mer, gravir cette âpre montagne, visiter les souterrains creusés par les moines, contempler et mesurer ce que les révolutions, le temps, la foudre et le vandalisme administratif ont laissé de ces ruines du moyen âge. C'est ainsi, je pense, qu'a été exécuté le bel ouvrage que M. Maximilien Raoul nous a donné sur le Mont-Saint-Michel.

En effet, ce livre se distingue par des études sérieuses d'historien et d'antiquaire, par une intelligence vive et éclairée de toutes les transformations de l'art gothique, des différens styles qui le caractérisent. Il ne considère pas, lui, les monumens de cet art, en dédaignant et oubliant la puissance religieuse qui les a créés ; cette puissance, au contraire, il la reconnaît, il l'admire. Il y a donc tout à la fois dans l'ouvrage de M. Raoul une haute inspiration et un travail d'artiste approfondi avec goût et patience.

Cette histoire du Mont-Saint-Michel se divise en trois parties : *le Voyageur*, *l'Artiste* et *l'Antiquaire*. Dans la première, l'auteur fait connaître la situation géographique, la nature des grèves, leur danger, la manière sûre de les parcourir ; il décrit les lieux, les mœurs du pays. Dans la seconde, M. Maximilien Raoul nous donne la description du Mont-Saint-Michel, les différens points de vue et les plus favorables sous lesquels on peut l'apercevoir ; il nous fait entrer dans la ville, puis dans le château, le cloître, la chapelle, les souterrains. Après avoir constaté l'état actuel des ruines et des bâtimens, l'auteur essaie de nous restituer ces merveilles d'architecture, telles qu'elles existaient dans le moyen âge. Dans ce travail, M. Raoul fait preuve d'imagination et d'une rare sagacité ; il se trouve aidé avec bonheur par M. Boisselat, dont les eaux-fortes mettent sous nos yeux toutes les descriptions de l'historien. Plusieurs des gravures de M. Boisselat sont exécutées avec finesse, le dessin en est pur et net ; j'ai remarqué surtout la première planche, qui représente un pêcheur et sa femme ; mais je reprocherai en général à ses eaux-fortes d'être trop dures, quelquefois confuses et d'un effet peu agréable.

La troisième partie de ce livre, *l'Antiquaire*, contient toute l'histoire du Mont-Saint-Michel ; elle est très-complète, extraite de nombreux manuscrits dont la lecture atteste le zèle et la conscience de M. Maximilien Raoul.

Enfin, l'ouvrage est terminé par une notice sur Tombelène, Mont dont l'histoire tient à celle du Mont-Saint-Michel, et par un extrait du roman du *Brut*, au sujet de Tombelène.

L'exécution typographique de cette histoire pittoresque se

---

(1) Un vol. in-8°. Chez Abel Ledoux, rue de Richelieu, n° 95.

montre digne du talent avec lequel elle a été exposée; elle est une nouvelle preuve du soin que M. Abel Ledoux apporte dans la publication de ses livres.

Revue Dramatique.

—

THÉATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN.

Angèle, Drame en cinq actes, en prose, de M. Alexandre Dumas.

S'il a gardé pendant quelque temps le silence; si, mécontent, il a pu se décider à s'éloigner des premiers théâtres de ses succès, l'auteur d'*Antony*, de *Henri III*, vient de se relever énergiquement dans cette production nouvelle. Quelle peinture dramatique et vraie de l'égoïsme de notre époque, de ce fléau moral plus affreux peut-être que ceux qui s'attaquent à notre pauvre nature humaine!

Oui, j'aime à le répéter, honneur à l'auteur qui a tracé une leçon si grande, si complète; honneur à Dumas, qui a su composer une action si palpitante d'actualité, qui a trouvé moyen de remuer mon cœur, froid devant tant d'ouvrages que l'on veut en vain opposer aux siens; qui est parvenu, à force d'art, à m'intéresser même avec un misérable dont la punition terrible n'est pas le trait le moins remarquable de son drame. Honneur à lui, qui me fait oublier et le théâtre et ses fictions pour ne plus songer qu'aux réalités qu'il anime devant moi.

L'égoïsme est hideux, mais combien il le paraît plus encore, tel que Dumas le présente, dans toute sa vérité, entouré de ses victimes, et par un raffinement de perversité, parlant le langage des passions qui semblent l'exclure, leur empruntant ce qu'elles ont de plus noble, de plus généreux, de plus divin, pour faire le mal avec plus de chance de succès!

Concevez-vous le calcul, la résolution de ce d'Alvimar? Trompé par cette partie de la société qui ne peut vivre qu'aux dépens des dupes, mécontent du monde, sans ressources, il jette un regard désespéré autour de lui, voit un sentier non frayé et s'en empare. — « Les femmes, se dit-il, en exploitant » leur influence, leur position, leurs attraits, peuvent con- » duire à la fortune, aux honneurs, à ce qu'on appelle géné- » ralement le bonheur! Servons-nous des femmes pour y ar- » river. Suivant le plus grand nombre, elles sont le plus doux » charme de notre vie, elles partagent nos peines, elles les » adoucissent; leur amour, leur possession, c'est la plus grande » félicité que l'on puisse connaître sur la terre. Abandonnons » cette croyance au vulgaire, et sachons nous en affranchir. »

Alors il se jette au hasard, et le voilà, le cœur bien cuirassé, l'ame désormais à l'abri de toute atteinte, comédien, jouant tous les jours un rôle différent. Froid, impassible jusqu'à la cruauté, il n'a d'autre soin que celui de se composer un extérieur nouveau pour chaque occasion. Ici il pleure, là il sourit; de ce côté, vous le verrez mélancolique, de cet autre, mordant, satirique; modeste ou hautain aujourd'hui, demain souple ou despote; il prend tous les tons, toutes les langues; il se plie à toutes les exigences; il faut qu'il plaise, qu'il se fasse aimer, car c'est sur l'amour des femmes qu'il a fondé son avenir; c'est la terre qui lui rapporte de riches moissons. A l'amour, depuis qu'il a arrêté ses affreux calculs, il doit une pension; à l'amour il doit les décorations qui brillent à sa boutonnière; à l'amour le titre qui précède son nom roturier d'abord; à l'amour encore les dignités qui lui font ouvrir les portes des palais des princes. Et que son rôle est beau! Pour cette masse qui ne juge, ne s'impressionne que sur l'extérieur, comme il est de glace en toutes circonstances, comme il n'y a plus rien de divin qui échauffe sa poitrine, ce n'est jamais lui qui même a l'apparence d'un tort. Toujours, dans son rôle, c'est lui qu'on trahit, c'est lui que l'on trompe. Et, soyez-en sûrs, on le plaint, on se dit : — « Quelle triste destinée est celle de cet homme! Pas un » cœur qui lui reste fidèle! » Son talent va peut-être jusqu'à persuader aussi les victimes de sa perfidie?

Encouragé par le succès, il en arrive à ce point que pour lui cette comédie est un jeu. Un jour, cependant, dans un accès de franchise, il révèle, il explique son système à une pauvre femme qu'il a perdue, comme tant d'autres, pour toute son existence terrestre; qu'il a enlevée à son mari, à ses enfans, à cet intérieur de famille qui est le véritable bonheur d'une femme; et, pour couronner l'œuvre, il lui montre froidement l'avenir d'une prostituée, comme le seul port de salut qui lui reste.

Cette seule fois il a dit sa pensée, cette seule fois il a laissé lire dans son cœur, mais c'était par dévouement. La femme à laquelle il dévoilait ces horreurs, il voulait vraiment lui donner une preuve d'affection! — « Je vous aimais, lui dit-il, je veux » vous voir devenir véritablement heureuse... »

Puis, le voilà, la conscience rassurée par cette confidence, qui recommence. Le canon de juillet, les pavés du peuple des barricades ont brisé l'édifice qu'il avait élevé sous la restauration à l'aide de quelques malheureuses. A l'œuvre pour un autre plus solide, sous le régime qui a succédé à celui qu'on a détruit : sa première pierre, elle est toute trouvée.

Angèle a seize ans: c'est une enfant charmante, naïve, impressionnable, abandonnée à elle-même par une mère imprudente, et quelque peu coquette. D'Alvimar, avec une incroyable persévérance, met le trouble dans ses sens, la fascine comme le serpent fait avec sa proie. S'en faire aimer n'est pas son affaire, c'est de la compromettre qu'il est jaloux, qu'il a besoin pour l'arracher à un rival qui, par ses qualités, peut l'emporter sur lui; pour qu'il puisse bâtir sa nouvelle fortune sur les espérances qui se rattachent à son nom, à sa position, comme fille d'un général de l'empire mort au champ d'honneur, du comte de Gaston.

Mais alors qu'il n'a plus rien à faire pour compléter le déshonneur d'Angèle, il voit la mère de cette infortunée. La

comtesse est jeune encore, elle a plus d'espérances d'avenir que sa fille, elle peut plus pour la fortune de l'homme qui s'unirait à son sort; c'est d'elle que d'Alvimar s'occupe aussitôt. Toutes deux, ainsi, sont également trompées. Mais il arrive un moment où ces deux femmes se réunissent, se voient, se parlent, sont forcées de se faire des confidences. Horreur! Le même homme les tenait en sa puissance, les abusait avec la plus criminelle audace.

Angèle est mère!... Le crime de d'Alvimar a eu des suites, elle est déshonorée... Mme de Gaston pense d'abord à sa fille, à la réparation qui lui est due. Elle trouve dans son cœur une éloquence que ne lui aurait pas inspirée l'amour, elle persuade d'Alvimar, ou du moins croit l'avoir persuadé; il l'a promis, il sera l'époux d'Angèle.

L'infâme! c'est encore un mensonge. Placé dans une situation difficile, il a l'air de céder pour en sortir. Alors, comme toujours, il jouait encore son rôle. On court chez un notaire, on fait dresser un acte, et lui, il va partir, il va quitter la France, faire de nouvelles victimes, abandonner les anciennes qui le gênent.

Alors il se lève un vengeur, un envoyé de Dieu, qui vient punir tant d'excès, mettre enfin un terme à tant d'outrages faits à l'humanité. Ce vengeur, c'est un jeune homme faible, mourant, création mélancolique pleine d'intérêt; c'est cet amant véritable d'Angèle que d'Alvimar a eu le malheur de faire oublier, un jeune médecin attaqué de la poitrine, condamné à mourir jeune, et que la honte, le malheur de celle qu'il aime font plus souffrir que ses propres douleurs. Il est venu au secours de la comtesse de Gaston; il a épié d'Alvimar, il connaît son projet d'abandon... Il ne l'exécutera pas; il faudra qu'il épouse Angèle, si non l'un d'eux aura cessé d'exister......

C'est une scène d'une incroyable énergie que celle où ces deux hommes, animés par la haine la plus violente, se provoquent, se défient, s'appellent au combat. Un seul pistolet chargé, et les armes sur la poitrine, voilà leurs conditions. La volonté céleste est là..... d'Alvimar tombe, et, ange réparateur, celui qui a délivré la terre de ce monstre, vient encore donner à la frêle créature torturée par l'égoïste son cœur, sa main, son nom surtout, son nom qui couvre une faute irréparable sans cette action sublime, son nom qui devient celui d'un jeune enfant jeté dans le monde pour y reprocher peut-être un jour à sa mère une existence odieuse, si le secret de cette infortunée ne se trouvait pas éternellement assuré.

Si quelque chose peut entrer en comparaison avec l'énergie de cette scène, c'est le dénouement, c'est le moment où le jeune docteur, s'avançant après avoir renversé d'Alvimar à ses pieds, dicte au notaire ses noms..... — « Je suis son époux, dit-il, et » n'oubliez pas, monsieur, d'ajouter que je reconnais mon en» fant..... Vous n'aviez à rougir que devant un seul homme, » ajoute-t-il à celle qu'il vient d'élever jusqu'à lui, et cet » homme n'est plus. » — « Il en est encore un autre...., murmure Angèle. » — « Oh! rassurez-vous, il a si peu de temps à vivre!... »

Ces dernières paroles du jeune docteur, dont le dévouement est si grand, si généreux, produisent un effet incroyable. Elles vous prennent au cœur, elles vous arrachent des larmes. Il y a tant de véritable amour, en effet, dans ce sacrifice surhumain, dans ce sacrifice qui a un terme fixé dont la récompense est une tombe inévitable!

C'est ce talent de s'adresser si bien aux passions, au cœur, que possède au plus haut degré Alexandre Dumas. C'est le poète des émotions vives, des beaux, des généreux sentimens. Le drame d'*Angèle* en est rempli aussi bien que des mots les plus soudains, les plus heureux, expressions empruntées à la nature la plus touchante comme la plus vraie. Et puis tout cela est si bien rendu, si bien dit; il y a tant d'ame dans le jeu de Bocage, de Lockroy; il y a tant de vérité dans les plaintes, dans les douleurs de cette mère, de cette fille, représentées par Mlle Verneuil, par Mlle Ida, qu'on ne doit pas s'étonner que de l'accord parfait de talens si divers, résulte un admirable ensemble, un drame dont la représentation vous saisit, vous transporte, attire incessamment tout un peuple de spectateurs.

OPÉRA-COMIQUE.

Le Revenant, paroles de M. Calvimont, musique de M. Gomis.

Il y a vraiment toujours de l'avantage à se mettre, au théâtre, sous la protection du diable! Vous vous rappelez *Robin des Bois*, vous vous rappelez *Robert*; peut-être vous rappellerez-vous aussi pendant quelque temps le *Revenant* de MM. de Calvimont et Gomis.

Mieux que personne, je comprends ce succès : le fantastique, le merveilleux, c'est ce qui plaît le plus à la scène; et, quand une musique quelque peu en harmonie avec le poème s'y joint, lui donne du charme, il y a de quoi forcer les populations à venir se presser dans les théâtres pour entendre des chants qui disent quelque chose à l'imagination.

Ici le compositeur n'a pas failli; bien au contraire. Il a été digne de lui; il a prouvé qu'il y avait progrès dans ses travaux. *Le Diable à Séville* était bien au-dessus des chœurs d'*Aben-Humeja; le Revenant* est bien au-dessus du mélodrame de la salle Ventadour.

L'ouvrage qui attire aujourd'hui le public au théâtre de l'Opéra-Comique, est en effet une production large dans laquelle le sévère, l'original, le terrible, se succèdent tour à tour avec le plus grand bonheur. Ici, est une ballade bien effrayante, la douloureuse histoire rimée d'une ame en peine depuis cent ans; là, des chœurs de manans épouvantés, le grand air du diable, la ronde du sabbat, les chansons à boire des damnés. La musique de l'enfer d'un côté, de l'autre les hymnes pieux de l'église, la voix imposante de l'orgue. M. Gomis a profité avec adresse et talent de ces diverses chances de succès, les seules que le poète lui ait fournies, car si jamais poème au monde fut, en effet, composé sans suite, sans action, sans intérêt, de façon

à ce qu'on n'y puisse comprendre un traître mot, c'est bien celui du *Revenant*.

On en a pris le sujet dans un des nombreux romans de Walter Scott, dans *Redgauntlet*. C'est l'histoire d'un vieux seigneur qui fit pacte avec le diable pour jouir de toutes les douceurs de la vie. Un jour messire Satan vient demander le prix de l'arrangement convenu avec l'audacieux Écossais; c'était l'ame de sir Robert! Il mourut, le noble personnage, au moment où il signait les quittances de ses fermiers. Une seule ne le fut point, ce fut celle de Stinie Dicksonn, jeune fermier du voisinage.

Or, sir Robert a un fils, lequel aime une jeune fille que Stinie doit épouser. De là une haine prononcée, de là le désir de faire de la peine au pauvre garçon.—Il n'a pas de quittance, il faut donc qu'il paie. — Mais j'ai payé. — Mais voyons ta quittance.

Dicksonn, chassé du château, chassé de sa ferme, parce qu'il ne peut prouver qu'il a véritablement payé, fuyant dans une forêt, est rencontré par l'ame en peine de l'aïeul de sir Robert, qui, pour mériter le pardon du Ciel, fournit au paysan persécuté les moyens d'aller aux enfers trouver son ancien maître, et lui redemander sa quittance. Le fils de Robert ne s'oppose plus ensuite à son union avec celle qu'il aime.

On pouvait tirer un grand parti de ce sujet. M. de Calvimont ne l'a pas voulu, ou ne l'a pas pu, ce qui me paraît plus vraisemblable. Heureusement, M. Gomis a soutenu l'ouvrage de toute la puissance de sa verve, et d'un talent qui promet pour l'avenir.

Bien certainement ses chants seront partout répétés, car ils offrent autant d'originalité que de charme. C'est de la musique de l'école de Weber, de Meyer-Beer: celle-là est dramatique, saisissante, à effet.

Boullard, qui fait le revenant, chante parfaitement deux airs très-remarquables. Mme Clara Margueron dit avec beaucoup d'ame et de netteté la ballade du *Revenant*; elle met aussi infiniment d'expression dans un duo avec Lemonnier. Etienne Thénard répète la ronde du sabbat de la manière la plus originale. Elle seule, avec l'accompagnement des chœurs, ferait le succès de l'ouvrage nouveau, quand bien même il n'y aurait pas, pour lui faire obtenir des applaudissemens, le talent du compositeur, et l'ensemble ainsi que le zèle avec lequel les artistes le représentent.

THÉATRE DU VAUDEVILLE.

Le Prix de Folie, Revue-Vaudeville en un acte, de M. Etienne Arago.

Au Vaudeville appartient, presque de droit, le privilége des revues. C'est à ce représentant du joyeux flon-flon que va bien cette critique vive et légère de nos folies de toutes sortes, de nos travers, de nos ridicules.

C'est sous le titre du *Prix de Folie* qu'il a donné la sienne. De son autorité privée, et pour motiver sans doute la concurrence, son auteur, M. Arago, a créé une sixième classe de l'Institut, celle de la folie. C'est devant elle que les prétendans à la couronne, tressée sans doute à Charenton, se présentent pour disputer cette honorable récompense. On voit, dès-lors, que, comme dans une lanterne magique, toutes les folies de l'année vont passer en présence du jury, représenté par des perruques, des cruches, des bûches, des mâchoires, etc., etc.

Alors apparaissent successivement M. Clichet, l'inventeur, le prôneur du pittoresque; M. Duflot, l'actionnaire du théâtre Nautique, qui pleure toujours, afin d'être en mesure de remplir le réservoir du nouveau spectacle si l'eau du canal venait à lui manquer; Mme Filibert, jeune enthousiaste des choses du moyen âge, et qui se fait attraper sans cesse par les marchands qui ne lui vendent que du moderne; Bartolet et Maëstro, les deux fameux instituteurs des puces travailleuses et industrieuses; le perruquier Poudret, qui se prétend l'homme indispensable du théâtre à cette époque où la poudre et les perruques jouent un si grand rôle dans les ouvrages dramatiques, depuis l'Académie royale de musique jusqu'à Mme Saqui.

Dans cette revue, le Vaudeville devait jouer un rôle important. Son directeur l'a posé dignement, tout en lui lançant l'épigramme dans l'occasion. Représenté sous les traits d'un jeune marquis, il se défend avec chaleur contre les attaques dont il est depuis quelque temps l'objet. Il justifie sa conduite, il rappelle ses succès, il rit de ses chutes qu'il trouve justes. A une rude guerre qu'on lui a faite, il riposte par une rude guerre; aux épigrammes des feuilletons, il répond par les pointes de ses couplets.

Cette manière de se défendre a généralement paru plus convenable que ces personnalités dont on avait menacé de nous affliger dans la nouvelle revue. C'est Mme Albert qui a prêté sa chaleureuse énergie au petit vaudeville. Elle a dignement rempli la mission qui lui était confiée. Il y a encore une foule de personnages qui viennent tour à tour se faire donner les étrivières ou recevoir des éloges; c'est *Marie Tudor, Angèle*; c'est la légère Zulma, le chef de la *Révolte du Sérail*, que la jolie Atala Beauchêne représente; c'est une coalition d'ouvriers, au milieu desquels figure Mme Thénard, sous les traits d'un petit mitron, dont elle a pris l'allure et les manières avec une assurance toute comique.

Pour tout le monde, il y a donc de malins couplets, de fines épigrammes, de gais à propos, et comme M. Arago ne s'est pas épargné, on lui pardonnera volontiers d'être tombé sur ses rivaux, sur ses confrères. Son but était de faire rire, il l'a fort adroitement atteint.



Variétés.

—

La nature, le plus grand des maîtres, en est aussi le plus fidèle. Elle accompagne partout l'artiste, lui montrant à chaque moment et en tous lieux des modèles toujours beaux et toujours nouveaux pour qui sait les voir.

L'artiste n'est donc jamais privé d'enseignemens. Dans les Pyrénées comme à Paris, en présence de la nature âpre et forte des montagnards comme devant nos gracieuses et coquettes Parisiennes, l'inspiration se révèle à lui. Voilà comme M. Alophe, en parcourant cet été les Pyrénées, a eu l'idée de dessiner cette tête de paysanne si caractérisée, si pleine de finesse et de santé, qui accompagne notre livraison de ce jour. M. Alophe a rendu avec un rare bonheur les traits de cette nature de femme si puissante que les ans semblent n'attenter sur elle qu'à regret. Le talent du jeune artiste ne s'est jamais montré plus vrai, plus expressif; c'est que la nature est reconnaissante et que, lorsque le peintre lui emprunte ses sujets, elle lui donne en récompense cette force et cette vérité d'expression qu'on ne trouve qu'en elle.

— Le Musée a été définitivement fermé avant-hier, vendredi 10, pour l'exécution des travaux préparatoires de l'exposition. Ainsi, par l'obstination de l'administration à consacrer la grande galerie du Louvre aux expositions, voilà les études des artistes interrompues pour la moitié de l'année, et la vue des chefs-d'œuvre des anciennes écoles interdite au public et à tous ces étrangers que le désir de connaître nos richesses en ce genre attire à Paris. Qu'on vienne après cela nous parler du discernement et de la sollicitude avec lesquels les arts sont protégés en France.

— Le 1er janvier, quelques ouvriers occupés à faire des réparations à l'édifice de Guildhall à Londres, ont découvert dans un coin un rouleau de toile qui, étant examiné avec attention, a laissé voir une très-ancienne peinture représentant, sur un plan immense, la bataille d'Azincourt. Le tableau a près de cent pieds de long sur vingt de large. Quelques personnes croient que ce tableau aura été déposé à Guildhall lors du grand incendie de Londres.

— Dans une vente publique qui a eu lieu la semaine dernière à Londres, une aquarelle de Decamps a été achetée par un riche amateur, M. Whaston, pour la somme de 120 livres sterling. Wilkie et Martin assistaient à cette vente, ainsi que Constable, qui a surtout contribué, en enchérissant l'ouvrage de l'artiste français, à le faire monter au prix où il a été vendu. Cette aquarelle, d'une petite dimension, est, il est vrai, une des mieux réussies de Decamps.

— Le libraire Abel Ledoux vient de publier une nouvelle édition du *Brahme voyageur*, par M. Ferdinand Denis, l'un des collaborateurs de *l'Artiste*. Cet ouvrage, qui a obtenu la médaille d'or du prix Monthyon, est précédé d'un Essai sur la philosophie de Sancho. Cette édition est ornée de vignettes par MM. Arsenne, A. Devéria et T. Johannot, et exécutée avec un luxe typographique qui recommande encore le mérite de l'ouvrage. Disons en passant que Tony Johannot n'a jamais rien fait de plus saisissant, de plus vrai et de plus original que la tête de Sancho. Le type de ce caractère amusant est désormais trouvé. Le livre de M. Ferdinand Denis, plein de ces recherches consciencieuses et profondes et de cette grâce touchante de style qui distinguent le talent de l'auteur, s'est décidément placé entre les bons livres, malheureusement trop rares, qui peuvent servir à l'éducation de l'adolescence; c'est en même temps une lecture qui convient aux âges et aux esprits plus sérieux.

Nous ne doutons pas de l'immense succès de cette belle publication.

— *Une Ame en peine*, par M. Amédée Kermel, tel est le titre d'un nouveau roman en un volume que vient de publier le libraire Alphonse Levavasseur. Nous en rendrons compte. Une très-belle vignette de Tony Johannot, gravée avec beaucoup de soin, accompagne ce volume. La tête de la femme assise est surtout remarquable par son beau caractère et par son expression dramatique.



Dessins : Femme des Pyrénées. — Perdrix démontée

Beaux-Arts.

—

MICHEL-ANGE.

(IIe ARTICLE.)

Dans notre premier article, nous aurions dû nous attacher davantage à faire ressortir le caractère de Michel-Ange au milieu des événemens où il vécut. A mesure qu'on étudie sa vie, on sent mieux cette influence presque unique de la personnalité intime de l'artiste sur ses œuvres, et c'est en cela qu'il s'éloigne le plus des autres artistes ses contemporains, qui tous firent plus ou moins plier leur génie devant les inspirations et les nécessités de leur temps.

Il ne faudrait pas néanmoins attribuer à notre dire une exagération qui est loin de notre pensée, et parce que nous faisons une très-large part à l'originalité du sculpteur florentin, prétendre qu'il n'a pas cherché et puisé des inspirations ailleurs que dans son génie. On a répété à satiété que les grands hommes sont, sous quelque rapport, les représentans de leur époque; c'est vrai, surtout en ce sens qu'ils continuent d'autres grands hommes, comme un siècle continue forcément celui qui l'a précédé. Ainsi, comme on ne se ferait pas une juste idée du seizième siècle si on le séparait du précédent qui le prépara par ses découvertes et son audace d'imagination, de même on comprendrait mal Michel-Ange sans la lecture préalable de Dante. S'il doit, comme sculpteur, ses plus hautes œuvres à la lecture de la Bible; comme peintre, c'est surtout de *la Divine Comédie* qu'il s'est inspiré. *Le Jugement dernier* est la paraphrase du poème. Le vieux Gibelin de Florence, cent ans et plus après sa mort, a secoué la poussière de son tombeau et par la main de Michel-Ange il est venu crayonner une fois encore ses colères sur les murailles du Vatican. Est-ce un hymne, une ode que *le Jugement dernier?* N'est-ce pas plutôt une épopée satirique, où Dieu est peint comme un juge qui punit plus qu'il ne récompense et qui se venge plus encore qu'il ne punit? Il y a bien une lutte des bons et des mauvais anges, mais les bons sont là pour la forme, ils jouent un rôle d'accessoire; le principal, c'est la peinture des méchans, du vice fouetté, du crime en proie aux tortures éternelles. En outre, comme dans le poème dantesque, la satire n'a pas de voiles, elle est directe et nomme : il y a des figures qui sont portraits. Raphaël, peignant ce sujet, eût répandu sur sa fresque les saints, les vierges, et dévoilé le paradis; le génie de Michel-Ange n'a voulu voir que les damnés et l'enfer.

Ceux qui se sont trouvés vis à vis cette page prodigieuse, vous diront qu'ils n'ont pas seulement vu l'enfer chrétien, ils l'ont senti, grand éloge pour l'exécution, et compris, plus grand éloge encore pour la composition; ils vous diront qu'ame, intelligence et sens, ils ont été complétement maîtrisés, que jamais réalité plus vraie ne leur parut plus sensible. Ils racontent que d'en haut et tout en haut (la fresque a cinquante pieds de long sur trente-six de large) tombe et s'étend un nuage grisâtre et plombé qui va s'épaississant comme si le temps qui va mourir accélérait les derniers battemens de son horloge. Au travers du nuage, des anges soufflent dans la trompette fatale. Puis, les morts réveillés se dressent dans leurs linceuls, soulèvent la pierre des tombeaux; leurs membres sont desséchés, on en voit à nu les os et les muscles; quelques-uns ont la tête dépouillée; à d'autres, l'orbite de l'œil est vide : ils rient, ils pleurent, ils grincent des dents, ils se tordent leurs longs bras décharnés avec terreur, car les voilà en présence de leur juge. A mesure que leurs groupes tumultueux se déroulent aux pieds du Christ, les anneaux de cette chaîne animée se détachent, et les morts emportés comme un plomb par le poids de leurs fautes tombent dans l'abîme où les attendent les démons. L'abîme, c'est l'enfer, où rugit le supplice : il a mille bras, tout autant qu'il y a de démons; les damnés bondissent en tournoyant de l'un à l'autre, retenus, renvoyés par le croc sanglant des diables qui mord sur leur peau et l'entame, jusqu'à ce qu'enfin ils aillent s'engloutir en hurlant au fin fond du cercle infernal où mugissent les flammes de la combustion.

Rassemblez à grand'peine toutes les peintures que les poètes ont faites de l'enfer, et vous ne sauriez encore avoir découvert tous les épisodes que Michel-Ange a imaginés dans son œuvre. Jamais sa hardiesse n'avait triomphé de plus de difficultés; on n'avait jamais porté autant de science dans l'imagination et tiré de tant de complications une plus harmonieuse simplicité. La peinture n'a qu'un moment donné, mais l'artiste, par l'adroite succession des incidens, en même temps qu'il montre toutes les nuances, fait sentir l'unité. C'est un drame qui en est toujours à sa plus poignante émotion, parce qu'on en lit la dernière scène en même temps que la première. Chaque action séparée (et chaque tête a la sienne) constitue, prise isolément, une autre action où la variété et l'intention des attitudes multiplient la scène à l'infini. L'histoire de chaque vice, par exemple, est écrite dans chacun des damnés qui personnifient les sept péchés capitaux. Chacun d'eux est

puni, selon l'Écriture, par où il a péché. L'âge, le tempérament, les appétits, les passions, point de confusion ni d'équivoque. Contenance, expression du visage, action du corps, mouvement des organes, saillies des os, boursouflure des chairs, le vice tout entier se meut et palpite sous vos yeux. C'est un signalement d'une précision inflexible et haute, qui inculque la leçon par l'exemple, qui grave la cause dans l'effet; c'est la plus surnaturelle des vérités rendue réelle et presque vulgaire, c'est la plus intime poésie du sujet exprimée dans sa plus rude et plus naïve éloquence.

Et c'est là un des caractères qui rattache le plus étroitement la peinture de Michel-Ange à la poésie du Dante. Même portée et pénétration dans le vers du poète et dans le coup de crayon du peintre, même concentration dans l'idée, même pureté et solidité dans son moule. C'est la forme arrachée à la création sous sa plus nerveuse enveloppe, qui s'élance de la muraille et de la page, et qui s'en vient, statue vivante, descendre et marcher à vos côtés.

Et comme il est arrivé souvent que des autorités imposantes ont blâmé dans Michel-Ange l'abus des procédés et l'exagération de l'œuvre par conséquent, nous oserons, non pas défendre le grand artiste qui n'en a pas besoin, mais représenter que, malgré des irrégularités et bizarreries apparentes, malgré les plus fantasques débauches de crayon, une logique sévère et profondément réfléchie a constamment guidé ses inspirations. A l'aspect de ses fresques, un peintre célèbre a dit : « Pour absoudre cette peinture, il faudrait savoir comment étaient faits les hommes de son temps. » Le sarcasme me semble mauvais, parce que la critique est futile. Quand nous lisons Homère, sommes-nous tentés de regretter qu'il n'ait point physiquement taillé ses héros sur notre patron, qui probablement n'a guère changé depuis lui? et quel pauvre reproche serait-ce que de trouver mauvais qu'il leur ait donné telle ou telle proportion! D'ailleurs, est-ce que l'épopée n'a pas ses lois, ses conditions, ses nécessités de beau? Michel-Ange fait de la peinture épique avec la Bible et Dante, comme Zeuxis, au rapport de Quintilien, en fit avec l'Iliade. *Plus membris corporis dedit, id amplius atque augustius*, etc...

Comme le peintre de la renaissance, Zeuxis s'attachait à reproduire ce qu'il y a de plus large et de plus imposant dans les membres du corps humain, mais ne l'exagérait jamais sans raison et sans but. Il ne s'arrêtait pas à l'imitation tronquée des objets extérieurs et à leur superficie; sa source d'inspiration, c'était l'observation des lois primordiales de la nature qui ne s'altère ni ne change. Et quand le sagace Lanzi applique à Michel-Ange cet éloge enveloppé de blâme « d'avoir recherché ce qu'il y avait de plus difficile dans le dessin pour se donner le plaisir d'en triompher », nous estimons qu'il se trompe aussi et méconnaît le but de l'art et de l'artiste. Le dessin entre les mains de Michel-Ange fut, après la statuaire, le plus puissant instrument de son génie, mais un instrument seulement.

Il étudia l'anatomie pour se le donner aussi parfait que possible, afin d'arriver à la réalisation la plus complète de ce problème, qui fut celui et l'unique peut-être de toute sa vie : la matière étant donnée, lui imprimer le plus de mouvement possible; c'est le même à peu près qu'à la même époque cherchait Galilée sur une autre route, le même, que cent ans plus tard, Rubens devait se proposer dans le même art, mais avec des procédés différens, et qu'il lui serait donné de résoudre par la couleur comme le peintre de Florence l'a résolu par le dessin; si Michel-Ange n'eût en effet disséqué et copié la nature que pour connaître son état de réalité passagère, son dessin n'eût pas eu un si grand et si nouveau caractère; car copier la nature, c'est imiter le réel ou tout au plus le vrai, ce n'est pas le peindre. Sa gloire, au contraire, c'est d'avoir par les lignes imprimé au vrai son empreinte la plus saisissable, d'avoir trouvé les préceptes les plus certains d'y arriver par la mesure exacte de la proportion des corps, d'avoir, autant par les inspirations de son génie que par une étude opiniâtre et ardente, arraché à la nature vivante le secret de ses conditions d'organisation et de mouvement.

Comme sculpteur, s'il semble plus haut placé dans notre admiration, c'est que son étoile au ciel brille seule à peu près. Puget, venu assez long-temps après lui, n'a pas osé marcher dans sa route; il a mieux aimé refaire et ressusciter l'antique comme il l'entendait, que de s'engager sur les pas du sculpteur florentin parmi les géans de la Genèse et les figures de l'Apocalypse.

Le *Moïse* est l'expression la plus complète et la plus intime du génie de Michel-Ange, celle où l'union de l'idée et de la forme s'est le plus étroitement accomplie. C'est la transformation de la matière en une idéalité sans mélange, c'est la traduction la mieux poétisée d'une réalité historique. Le *Moïse* est un symbole que le marbre explique et rend sensible. Ses lignes sculpturales ont été logiquement exagérées au profit de l'idée, mais sans aller au-delà du possible, sans toucher jamais au *chimérique* et à *l'énorme*. Moïse a les traits de la face humaine, et ces traits ne sont pourtant pas ceux de l'homme : c'est le législateur-poète; c'est plus encore, c'est l'humanité-Dieu.

L'un de nos critiques les plus habiles a écrit ces lignes dans *l'Artiste* au sujet du *Milon* de Puget qu'il oppose au *Laocoon*. « Ces deux morceaux représentent assez nette-

ment l'antagonisme de l'art antique et de l'art moderne, comme Sophocle et Shakespeare. » Cette haute appréciation conviendrait mieux, ce me semble, appliquée au *Laocoon* et au *Moïse*. L'antagonisme est ici plus marqué. Outre la conformité des sujets, il y a dans la sculpture, si audacieuse du reste, de Puget un modelé et des formes qui rappellent la Grèce. Pas plus que les plus personnels d'entre ses contemporains du dix-septième siècle, le sculpteur marseillais n'est parvenu à secouer complétement l'influence antique. L'eût-il voulu plus obstinément encore que cela lui eût été impossible; Puget est moderne comme Lafontaine peut l'être, et tout autant qu'un homme de génie qui cherche et trouve ses sujets dans la mythologie.

Sauf le Fleuve du Musée Clémentin, morceau antique achevé par ses mains, et où cet antagonisme doit être bien éloquemment exprimé, Michel-Ange, pour avoir étudié les anciens, semble avoir eu toujours à tâche d'en réprouver l'inspiration et la méthode. C'est un génie tout moderne qui triomphe de la matière par l'idée chrétienne, de qui la croyance est génératrice de l'inspiration. Lui-même a dit dans ses poésies : « L'artiste ne doit pas s'attacher à reproduire ce que le temps doit flétrir. » C'est un trait qui jette le plus grand jour sur sa vie et qui achève de l'expliquer : les anciens ne voyaient que l'homme et l'immortalité, Michel-Ange ne songe qu'à Dieu, à l'éternité.

PHILIPPE BUSONI.

MORT

DU CÉLÈBRE RELIEUR THOUVENIN.

Thouvenin est mort cette semaine. Il était le premier, d'autres disent, le seul relieur de l'Europe. Thouvenin avait fait un art de la reliure. On ne saurait croire tout ce qu'il apportait dans cet art, de goût, de science, de recherches, de zèle et de travail. Il avait pris les livres dans une passion si grande qu'elle est inexplicable au premier abord. Pour Thouvenin, un beau livre broché était comme une belle femme pauvre et couverte de haillons. Laissez passer la pauvre femme ; le vulgaire la voit passer sans la voir, mais le jeune homme, au vif et pénétrant regard, devine la belle femme sous ses haillons. Il la voit déjà parée et riche ; il la pare à l'avance de blanches dentelles et de rubans. Ainsi faisait Thouvenin pour les livres. Quand il se trouvait en présence de vieilles feuilles bien jaunies par le temps, quand il avait entre les mains quelque solennel volume non rogné, alors Thouvenin ne se possédait plus. Sa passion étincelait dans toute sa personne. Il s'enfermait avec son livre, sa conquête. D'abord il le passait en revue, feuille à feuille ; puis, après avoir étudié avec soin chacune de ces feuilles, il les lavait l'une après l'autre. Sous la main de Thouvenin le vieux papier devenait blanc, souple et poli comme au premier jour : Thouvenin réparait les moindres avaries. Puis le papier bien lavé, Thouvenin le faisait sécher au beau soleil en été, à la flamme de son foyer en hiver ; et, quand toutes ces préparations étaient achevées, le grand artiste se mettait à l'œuvre. Il choisissait son plus beau morceau de maroquin ou de vélin. Il avait des couleurs pour toutes les époques de tous les siècles littéraires : à la savante antiquité le veau fauve, le maroquin violet à la science religieuse, le vélin au moyen âge, les élégantes dorures aux élégans chefs-d'œuvre du grand siècle, le veau couleur de rose aux petits livres du siècle suivant ; quant aux chefs-d'œuvre de notre époque, Thouvenin, qui était un homme de beaucoup de sens et de goût, Thouvenin les méprisait profondément. Il fallait bien des considérations pour l'obliger à perdre, même une demi-reliure sur les œuvres contemporaines. Thouvenin pleurait de rage quand il fallait perdre le moindre morceau de cuir sur nos in-octavos mal imprimés sur papier mat, nauséabondes productions qui ne valent quelque chose que grâce à la reliure. Mais notre grand artiste, tout fier qu'il était de son art, était loin de penser qu'il pût donner l'immortalité à un livre qui ne vivait pas de sa propre vie.

Il avait donc pour habitude de ne s'occuper que des livres qui méritaient en quelque chose son adoption toute-puissante. Le nombre de vieux bouquins dont il a fait des volumes pleins de goût et de richesse est incroyable ; le nombre des livres rares et précieux qu'il a arrachés aux vers et à la pourriture est également incroyable. Chose étrange ! ce simple relieur, Thouvenin, laissera après lui plus de livres que n'en ont laissé les premiers maîtres de l'imprimerie en Europe. Ces chefs-d'œuvre de la typographie naissante, après avoir passé par tant de barbarie, par tant de révolutions et tant d'orages, ont fini par disparaître presque tous de cette Europe qu'ils avaient tant étonnée, tant agitée, tant bouleversée. Un petit nombre surnageait à peine dans l'immense gouffre du temps, encore était-il battu des orages ; Thouvenin est venu qui les a tous reçus à bon port, ces pauvres naufragés. Il a réuni les membres épars de ces grands naufrages, il en a réparé les avaries, il leur a donné un vêtement immortel ; il les a trouvés nus et pauvres, il les laisse à ses contemporains riches et estimés. Il a fait des hommes tout nouveaux de ces vieux hommes dont le nom était presque oublié. Il a mieux fait que d'écrire leur nom sur une table de bronze ou de marbre, que le temps efface vite et devant laquelle on passe sans s'arrêter ; il a

écrit ces vieux noms sur quelque chose de plus dur que le marbre ou le bronze, il l'a écrit sur le maroquin de ses reliures; un livre relié par Thouvenin est immortel.

Et non-seulement ce nom est immortel, mais encore le livre est une espèce de billet de banque dont l'escompte est aussi facile que le mince et riche papier signé Garat. Allez dans les ventes! A peine ce livre est-il annoncé suivi de ces mots magiques — *relié par Thouvenin!* aussitôt on se précipite, les enchères commencent avec fureur; on ne demande pas quel est le livre, ni le nom de l'auteur; oh bien oui! le nom de l'auteur! Mais on veut voir le chef-d'œuvre de Thouvenin, on veut le toucher, on veut le connaître, on en prend date, ceux qui ne peuvent l'acheter en font la description sur leurs tablettes. La vente commence! on enchérit à outrance! Ce n'est pas le plus zélé qui l'emporte, c'est le plus zélé et le plus riche. Angleterre, Allemagne, France, Russie même, toute l'Europe s'entraîne souvent aux enchères d'un seul volume. Enfin le volume est adjugé au poids de l'or. L'heureux acquéreur l'emporte dans sa maison, comme on emporterait un fils unique perdu long-temps. Ses tristes compétiteurs le suivent de l'œil, calculant en eux-mêmes dans combien de temps la ruine ou la mort du propriétaire ramèneront ce même volume au même feu des mêmes enchères. Ainsi, plus d'un grand drame rempli de passions, de jalousies, de haines et de malédictions de tout genre, s'est joué autour d'un volume de Thouvenin!

Certainement, l'homme qui tout seul s'était élevé à ce degré inouï de considération dans son art, n'était pas un homme vulgaire. Il suffisait de le voir et de l'entendre parler pour en juger ainsi. Le magasin de Thouvenin était en effet le rendez-vous de toutes les sommités littéraires de Paris et de l'étranger. Ce magasin, cette boutique, cet atelier, n'importe le nom, était situé au fond d'une petite cour du passage Dauphine. Vous entriez après avoir jeté un coup d'œil sur une immense presse de la force de quarante chevaux, sous laquelle Thouvenin applatissait ses livres et leur donnait la consistance d'une feuille de carton. A peine entré dans ce laboratoire, une délicieuse odeur de cuir de Russie vous montait à la tête et au cœur. Dans ce lieu étaient amoncelées les richesses bibliographiques des trois royaumes. Une multitude d'ouvriers se livraient, en silence et dans un recueillement presque religieux, aux diverses préparations exigées par ce maître, avant qu'il consentît à mettre la dernière main à un volume. Les bibliophiles, riches ou pauvres, mais lors égaux, arrivaient ainsi à la suite les uns des autres, jetant un regard d'envie, un regard de Bibliophile sur toutes ces richesses éparses. Que de soupirs à demi étouffés, grands dieux! que d'exclamations comprimées! que de larmes silencieuses et secrètes! On regardait ces beaux volumes sans les toucher, sans les ouvrir. Les uns étaient en feuilles, mais tout brochés déjà; les autres étaient recouverts de leur première enveloppe de carton; ceux-ci, sur leur carton, avaient déjà passé leur manteau de cuir ou de velours; quelques-uns étaient achevés et serrés précieusement entre deux robustes planches de chêne, étalant un dos chamarré d'or, ou simple et sévère, comme ferait une jeune femme ses épaules à peine cachées sous l'écharpe complaisante. Nous étions donc là souvent, passant des matinées charmantes, et l'on se demandait: — A qui ce livre? L'ouvrier répondait: — C'est au prince de Rivoli! — Et celui-ci? — A Charles Nodier! — Et cet autre? — A Crozet, le libraire. — Et cet autre? — A Techner, le libraire. — Et cet autre? — A M. le comte de Chalabre. — Et ce vieil Elzevir? — Au protecteur de Thouvenin, à M. Pillet-Will. — Et ce savant volume? — A M. de Sacy. — Et ce précieux et magnifique in-quarto? — A M. Armand Bertin. — Et ce petit in-douze, si coquet, du dix-huitième siècle? — A Jules Janin! Et alors, si le propriétaire d'une de ces richesses était là par hasard, chacun détournait la tête, chacun le regardait avec une considération jalouse. — Comment! c'est à vous! et où donc avez-vous trouvé ce volume? Et si le volume appartenait à un libraire: — Vendez-moi donc ce volume, mon cher Techner, ou vous, mon cher Crozet? Mais Crozet ou Techner, froids et cruels diplomates, répondaient: — *Nous verrons plus tard.* Hésitation bien naturelle! ils voulaient, eux aussi, jouir de leur Thouvenin avant de s'en séparer pour jamais.

Cependant, dans un cabinet reculé, et loin de tout profane, Thouvenin travaillait. Il composait sa reliure; car jamais la même reliure n'est sortie de ses mains. Il méditait long-temps pour savoir quels ornemens il donnerait à tel ou tel volume. En général, il était peu prodigue d'ornemens. Un simple filet lui suffisait, pour la plupart du temps. Il méprisait l'or et les couleurs en reliure, et il avait l'habitude de dire qu'il valait mieux faire un livre beau que de le faire riche. Il aimait donc de préférence les fers à froid, et le maroquin anglais, qui reçoit toutes les empreintes et qui les garde merveilleusement. C'est à Thouvenin que nous devons le maroquin anglais, qui se fait chez nous aussi bien qu'en Angleterre à présent. Il passait ainsi la plus grande partie de ses journées au travail. Il nous honorait de temps à autre d'un bonjour à travers la porte; quelquefois même il sortait, et il allait tout de suite au-devant de celui qui avait la plus belle bibliothèque; il distribuait ses bonjours par rang de bibliothèque, toujours en commençant par le prince de Rivoli, non pas parce qu'il était prince, mais parce qu'il était le plus riche, je dis le

plus riche en livres ; car Thouvenin, comme tout grand artiste, était un homme désintéressé. C'était un noble cœur. Il était prodigue. Il a été pauvre dans sa vie; il est mort pauvre. Il avait tout le talent et toute la pauvreté des grands artistes. Dans tout le cours de sa vie il a été guidé, non par l'intérêt, mais par la passion. Ainsi, il faisait aux livres le même accueil qu'il faisait aux hommes. Il allait tout d'abord aux livres, sans songer aux propriétaires. Il y a tel volume appartenant à un grand seigneur qui attend encore son tour depuis trois ans dans la boutique de Thouvenin ; il y a tel autre volume appartenant à un pauvre diable, que Thouvenin a relié en huit jours, et dont il n'a pas touché le prix. Sa passion ou son caprice, il n'avait pas d'autre devoir. Ni les supplications, ni les menaces, ni les prières, rien n'y faisait. S'il n'estimait pas un livre, il ne faisait rien pour ce livre. Un secret instinct lui disait que sa vie serait courte et qu'il mourrait vite, et qu'il devait se hâter de servir les plus dignes. Cet homme-là, je vous l'ai dit, était un artiste, et non pas un manœuvre. Il obéissait à une vocation ; disons-le, il accomplissait un sacerdoce!

Cependant il est mort, le grand artiste. Tous ceux qui aiment les livres le pleureront long-temps. Les belles bibliothèques dont il était l'espoir sont en deuil à présent. Ces rayons vides, que leur maître regardait avec amour, resteront vides à jamais. Thouvenin était l'ame et la vie de quelques oisifs de bonne compagnie et de bon goût, qui vont être bien malheureux, privés de leur relieur. Son atelier était un facile et admirable rendez-vous de quelques bibliophiles, qui entraient là avec plus d'orgueil qu'on n'entrait au jeu du roi aux beaux temps des Tuileries. Thouvenin était la cause de plus d'une joie, de plus d'une terreur. On attendait avec anxiété ses moindres caprices, on acceptait avec reconnaissance ses moindres chefs-d'œuvre. Il n'est plus! L'art de la reliure redevient un métier. Les vieux livres perdent leur protecteur le plus puissant, et les vieilles renommées, qui attendaient par les soins de Thouvenin une vie nouvelle, retombent, comme Eurydice, dans leurs ténèbres profondes : Thouvenin les a regardées pour la dernière fois!

JULES JANIN.



Littérature.

—

L'ÉLIXIR DE JEUNESSE,

HISTOIRE SEMI-CONTEMPORAINE.

(SUITE ET FIN.)

Cagliostro eut grand'peine à la faire relever; il n'y put parvenir qu'en lui promettant de se prêter à tous ses désirs. L'état d'exaltation où se trouvait l'esprit de la bonne dame commençait même à l'alarmer. Rose, qu'il avait sonnée, la rappela insensiblement à elle-même; mais son idée fixe lui demeurait. Il fallait, dût-il lui en coûter sa fortune entière, que le grand Cophte consentît à la rajeunir, s'il ne voulait la voir expirer à ses pieds de douleur et de regrets.

— J'accède à vos vœux, dit enfin le comte d'un ton de compassion. Le succès toutefois, et je ne puis vous le dissimuler, est subordonné à des conditions, à des soins indépendans de mon pouvoir. La fraîcheur, la beauté dont vous étiez si fière à vingt ans, je puis vous les rendré; mais je dois avant tout composer *l'élixir de jeunesse* qui opèrera cet heureux prodige.

— Par pitié! s'écrie la baronne, plus de retard; que faut-il? Des fourneaux, des cornues, des creusets?

Et, prompte comme la pensée, elle dépêche un valet par la ville, pour acheter tout un laboratoire de chimie.

— Il faut plus encore, reprend Cagliostro; ce sont des jours heureux que je veux vous faire, c'est une beauté parfaite que je dois raviver; que les substances les plus précieuses et les plus pures en forment l'essence : des diamans, des rubis, un peu d'or, tels sont les élémens de l'élixir de jeunesse.

La baronne a entendu ces mots à peine, déjà elle court à son cabinet. Il lui faut à l'instant son écrin, ses parures, tout l'or qu'elle possède. Rose l'aide et la félicite. Quel bonheur! Les diamans sont de la plus belle eau; la parure de rubis est d'un prix inestimable. Quel avenir brillant lui prépare la science du comte! les jours de la jeunesse, les plaisirs de la beauté vont renaître pour elle. Ses héritiers en mourront de dépit.

Bientôt, dans un laboratoire improvisé, Cagliostro s'installe au milieu des fourneaux; la baronne lui remet

*

ses riches joyaux, qu'il s'apprête à convertir en élixir; mais son travail a besoin de silence, de recueillement. Qu'on se retire : il y consacrera la nuit entière, et demain, la baronne fera l'heureuse épreuve du breuvage mystérieux.

Dormit-elle? La chose n'est pas croyable. Toujours est-il que, dès l'aube du jour, leste et vive comme si déjà le filtre eût exercé sa juvénile influence, elle parcourait ses appartemens, allant du laboratoire à son cabinet, de la chambre de Rose au salon, comme s'il lui était impossible de rester en place et de modérer son impatience.

Cagliostro cependant ne paraissait pas. Les heures s'écoulaient dans l'attente, et la porte du mystérieux cabinet demeurait close. Rien ne saurait donner une idée de l'anxiété de la baronne. Mille idées funestes venaient se heurter dans son esprit. Quelque obstacle se présentait-il? Les diamans ont peut-être quelque défaut? Si le grand Cophte s'était endormi! Il est peut-être asphyxié!... A cette pensée, sa curiosité l'emporte; elle court au cabinet, elle frappe, elle appelle... Pas de réponse... Elle se baisse à la hauteur de la serrure, elle applique son œil à l'étroit espace où l'absence de la clé laisse un vide. O bonheur! Cagliostro, le visage enflammé, la chevelure en désordre, souffle à coups pressés les brasiers qui l'entourent; bientôt il articule d'inintelligibles paroles; puis tout à coup, comme succombant au génie qui l'agite, il se prosterne à terre et s'écrie : *Hozanna!* Le charme a réussi.

La baronne s'est retirée la joie dans le cœur; bientôt le comte se présente devant elle. Ce n'est pas sans peine qu'il a pu parfaire le philtre précieux; une puissance ennemie semblait s'opposer à son entreprise.

— La dame de pique : je la connais! murmure entre ses dents la baronne.

— Il faudra donc en faire usage avec les plus grandes précautions; la moindre imprudence détruirait l'effet de tant de soins, de tant de travaux. Le flacon que je vous remets, continue-t-il, contient quarante-deux gouttes d'élixir. Chaque soir, après un repas léger, vous en prendrez une goutte, une seule, sur un morceau de sucre. Un doux sommeil s'emparera de vos sens; des rêves de bonheur vous berceront jusqu'au réveil, et vous vous trouverez alors rajeunie d'une année. Continuez ainsi chaque jour, et lorsque le flacon sera épuisé, belle de vos dix-huit ans, de cette fraîcheur, de cette grâce qui fixaient près de vous la foule brillante des adorateurs, rappelez-vous que vous comptez, à dater de ce jour, un ami de plus, qui s'estime heureux de payer selon vos désirs l'éminent service que vous lui avez rendu avec tant de générosité.

La baronne s'était emparée du précieux flacon : elle le considérait avec un sentiment d'extase. Prisme aux vives couleurs, kaléidoscope aux mille variétés, ce flacon présentait à ses yeux les félicités, les délices de l'heureuse vie qu'il allait lui faire. Retrouver ses dix-huit ans, sans perdre son expérience! A cette pensée son cœur baignait dans la joie. Que cette journée s'écoula lentement au gré de son impatience! Le soir tant désiré arrive enfin; Cagliostro prend place près d'elle à un petit couvert disposé avec une rare élégance; la conversation est vive, enjouée : le champagne stimule la gaieté de la bonne dame, et lorsque vers minuit Rose vient donner ses soins à sa dernière toilette, elle témoigne son étonnement et sa joie en trouvant sa maîtresse si pleine d'espérance et de résolution.

Bientôt Mme de Brunsken est au lit; Cagliostro revient près d'elle, car il a voulu préparer lui-même la première dose de l'élixir. Assuré du succès, il ne quittera la ville, quelque pressé qu'il soit de fuir la France inhospitalière, qu'après avoir vu le philtre opérer. Il débouche le flacon, d'où s'exhale une odeur enivrante d'ambre et d'éther, verse avec soin la goutte précieuse, et ne se retire que quand la baronne est plongée dans un calme et profond sommeil.

Le jour avait paru depuis long-temps, quand se réveilla la baronne; elle gronde Rose, à qui elle a fait dresser un lit dans sa chambre, de ne l'avoir pas réveillée plus tôt. Elle demande un miroir, puis, trop impatiente pour attendre, elle s'élance de son lit, court à une glace. O surprise! ô bonheur! ses yeux ont déjà plus d'éclat, ses joues ont repris une légère teinte de rose; elle sent dans tout son être une aisance, un calme heureux, qui la rapprochent de la jeunesse. Divin Cagliostro, c'est ton ouvrage! Quelques jours encore, et Mme de Brunsken aura recouvré sa beauté.

Le lendemain, la même expérience se renouvelle, accompagnée du même succès; rien n'égale le bonheur de la baronne. Le départ de Cagliostro, que celui-ci annonce avec douleur, vient seul un instant troubler cette félicité; mais le salut de son bienfaiteur dépend de la promptitude de sa fuite. Un avis secret lui est parvenu, qui signale de nouveaux dangers. Elle se résigne à cette séparation cruelle, après que le grand Cophte toutefois lui a promis de revenir dans dix ans à pareil jour admirer son ouvrage et recevoir de nouveau les témoignages de sa reconnaissance.

Cagliostro est parti. Rose, dès le soir, le supplée dans le soin de préparer la précieuse goutte d'élixir. Mme de Brunsken s'endort en songeant comme d'ordinaire à la prochaine surprise de ses amis, au désespoir de ses anciennes rivales, au désappointement de ses héritiers. Déjà Rose s'est couchée sur son petit lit de repos, les lumières

s'éteignent lentement dans toute la maison que bientôt enveloppe un silence profond.

Mme de Brunsken est la première éveillée. Le soleil commence à paraître.

— Rose, Rose, mon miroir!

Rose ne répond pas, la baronne l'appelle encore: elle s'étonne de ce sommeil profond, se lève; son premier coup d'œil est au miroir. Toujours même succès: l'élixir passe la promesse de Cagliostro; en trois jours elle a rajeuni de dix ans au moins... Elle s'approche alors du lit de l'obstinée dormeuse.....

— Rose!... Rose!...

O surprise! Rose a disparu; à sa place, un enfant s'éveille, regardant la baronne avec de grands yeux étonnés.

Celle-ci était demeurée immobile. Une pensée de désespoir traverse tout à coup son esprit. L'enfant a tous les traits de Rose; une odeur d'ambre et d'éther s'exhale de son lit: plus de doute, la malheureuse a dérobé le précieux flacon; elle en a bu au moins trente gouttes..... O désespoir!

La baronne se rapproche alors du lit, et saisissant le bras de l'enfant, qui ne répond que par des larmes:

— Malheureuse! s'écrie-t-elle; voilà donc le prix de mes bontés! Tu me voles plus que mon bien, plus que ma fortune, ma vie! Tu étais jeune encore: dix gouttes te rendaient tes vingt ans; que ne les prenais-tu? Où t'a conduite ta méchanceté, ton imprudence?

Puis, se rappelant tout à coup que l'enfant ne la comprend pas, elle cherche le flacon: il doit rester dix gouttes au moins de la précieuse liqueur; mais où la misérable Rose l'aura-t-elle caché?

—Où l'as-tu caché, malheureuse? dis-le, conviens-en, et je te pardonne. Mais, folle que je suis, elle ne peut me répondre que par ses cris! Cagliostro! grand homme! où es-tu? Tant d'espérances, tant de bonheur déçus par la cruelle avidité de cette fille! Malheureuse! misérable! coquine! va, je te ferai cruellement expier ton crime!...

Et malgré sa douleur, ses exclamations, toutes ses recherches pour retrouver le flacon demeurent vaines. Elle bouleverse inutilement sa maison de fond en comble. Il faut que Rose l'ait enfoui dans quelque cachette introuvable. Faudra-t-il attendre, pour la découvrir, qu'elle soit en âge de révéler ce mystère? faudra-t-il avoir constamment sous les yeux cette odieuse créature?

C'était trop d'émotions, trop d'efforts pour l'infortunée baronne: elle se mit au lit, et bientôt la fièvre et son transport vinrent mettre ses jours en danger. Dans ses instans de calme, un seul soin semblait l'occuper: c'était la conservation de l'enfant, dont elle avait voulu que le berceau demeurât dans sa chambre. Enfin les secours de l'art, peut-être aussi l'espérance qui l'animait encore, triomphèrent de la maladie. Elle se rétablit peu à peu; mais faible, abattue, elle avait perdu dans ce cruel échec les trois années au moins dont le précieux élixir lui avait valu la conquête.

Le premier soin de la baronne, aussitôt rendue à la vie, avait été d'écrire au comte de Cagliostro, dont les journaux annonçaient l'arrivée récente à La Haye. Elle lui racontait son malheur, en implorant sa protection, son assistance. Aucun sacrifice ne pouvait lui coûter pour se procurer un nouveau flacon de l'admirable élixir; elle était prête, assurait-elle, à convertir ses plus belles propriétés en diamans, si le comte lui permettait de l'aller joindre en Hollande.

Cagliostro ne fit pas attendre sa réponse. La lettre de la baronne lui avait causé la plus grande surprise; il ne concevait rien à son aventure, et l'assurait que, s'étant, ainsi que l'ambassadeur, rendu à La Haye par l'Angleterre, il n'avait jamais passé par Lille ni Maubeuge. Il terminait sa lettre en exprimant son regret de ne pouvoir en aucune façon être agréable ni utile à Mme de Brunsken, qu'il assurait de son respect.

Cette lettre la jetait dans le plus affreux désespoir. Ainsi sa perte était irréparable; car il n'était que trop certain que le comte ne niait le service rendu que pour se dispenser d'en rendre un second.

Depuis cette cruelle aventure, Mme de Brunsken mena la vie la plus retirée, occupée uniquement des soins d'élever l'enfant à qui elle devait tous ses maux, mais sur qui en même temps elle faisait reposer toutes ses espérances.

Plus la petite fille se développait cependant, plus il était facile de reconnaître en elle les traits de la coupable Rose. Bientôt le son de la voix, la couleur des cheveux, l'expression du visage, rendirent cette ressemblance plus frappante. Les soins de la baronne devenaient plus assidus; chaque jour la petite fille grandissait, mais à ses pressantes questions elle ne pouvait faire aucune réponse. Sa gentillesse, son intelligence étaient au-dessus de son âge; sa mémoire n'avait rien de plus remarquable que celle des autres enfans: elle appelait la baronne sa mère, et n'avait de souvenirs que ceux de sa tendresse et de sa bonté.

Peu à peu le désespoir de Mme de Brunsken se calma: elle s'attachait cependant de plus en plus à l'aimable Rose. Seule, éloignée du monde où son aventure avait transpiré, incessamment occupée de cette charmante enfant, elle lui voua insensiblement la vive tendresse d'une mère, et lorsque enfin, après plus de dix ans de cette vie partagée entre le souvenir, l'espérance et le regret, Mme de Brunsken atteignit le terme de sa carrière, des dispositions en bonne forme avaient assuré la totalité de son im-

mense héritage à celle qu'elle appelait dès long-temps sa fille adoptive.

A cette histoire il fallait un dénouement ; le lecteur l'a prévu déjà sans doute. Les affaires de la succession de Mme de Brunsken étaient à peine réglées, que les parens de Rose se présentèrent. Le père, ancien valet de chambre de M. Delajare, intendant des provinces de Flandre, s'était, depuis une dixaine d'années, retiré avec sa femme dans une riche propriété qu'il avait acquise en Touraine. Il en avait coûté à leur tendre cœur de demeurer si long-temps séparés de leur unique enfant. Les soins touchans qu'en avait pris Mme de Brunsken, l'attachement maternel dont elle venait de donner une preuve si éclatante, adoucissaient toutefois l'amertume de leurs regrets.

La jeune fille quitta le lendemain Maubeuge en compagnie de l'ancienne femme de chambre et du faux Cagliostro.

Horace Raisson.

VOYAGES

HISTORIQUES ET LITTÉRAIRES EN ITALIE,

PAR M. VALERY (1).

Avant la publication de ce consciencieux ouvrage de M. Valery, il n'existait pas en France, à notre honte, de Voyage en Italie capable, soit de servir de guide utile à ceux qui la visitaient, soit de la faire connaître d'une manière complète et fidèle à ceux qui ne pouvaient se rendre sur les lieux mêmes. Le Voyage de Lalande a prodigieusement vieilli, il n'est plus en rapport avec l'Italie moderne; la plupart de ses jugemens sur les beaux-arts sont insignifians ou faux. Les lettres de M. Dupaty sont, depuis long-temps, assez décriées pour leur mauvais goût, leur fade enthousiasme. Après les descriptions de Mme de Staël, dans *Corinne*, nous avons une éloquente lettre de M. de Chateaubriand sur Rome, quelques belles pages des *Martyrs*, de courtes mais admirables notes dans son rapide voyage en Italie. Un homme d'esprit et de paradoxe, M. de Stendhal (Bayle), a exploité pendant une dixaine d'années l'Italie; dans son *Histoire de la peinture*, dans *Rome*, *Naples et Florence*, dans ses *Promenades dans Rome*, il nous a donné de spirituelles et amusantes improvisations sur les mœurs, les arts, les individus de l'Italie actuelle. M. Simond a publié en 1828, je crois, un Voyage dans lequel, pour ne pas faire comme tout le monde, il a pris autant de peine à se rendre froid et dénigrant que tous les autres voyageurs en prenaient à se fournir de l'exaltation, *quand même*..... Mais quelque soit la valeur des différens ouvrages que je viens de citer, aucun ne donne sur l'Italie, sur sa géographie, sur son histoire, sa littérature, ses grands hommes, ses monumens, ses œuvres d'art dans tous les genres, des renseignemens précis, complets, qui nous fassent revivre tout entière cette terre de prédilection, vers laquelle se dirigent tous les souvenirs et toutes les espérances.

Pour exécuter un voyage en Italie tel qu'il devait être fait, il fallait un homme qui ne fût exclusivement ni poète, ni artiste, ni savant, ni philosophe, ni historien, mais qui possédât toutes ces spécialités à la fois, et pût les sentir et les juger; ces qualités se sont merveilleusement rencontrées dans M. Valery. Aussi avons-nous eu enfin le premier ouvrage sur l'Italie qui ne soit ni un poème, ni un roman, ni une histoire, mais un voyage, mais la représentation naïve des sites, des monumens, de toutes les richesses de littérature et d'art.

M. Valery a commencé par visiter l'Italie d'une extrémité à l'autre, afin de saisir l'ensemble et de recevoir cette inspiration subite et originale qui ne peut s'acquérir par une étude de détail. La seconde fois, il a particulièrement concentré ses recherches et ses courses dans le nord; le troisième voyage a été consacré au midi. Ces trois voyages ont été exécutés pendant les années 1826, 1827 et 1828.

L'ouvrage est partagé en vingt livres, dans lesquels l'auteur a distribué les différentes villes d'Italie, par groupes distincts et séparés qui correspondent, à peu près, aux divisions naturelles. Arrivé dans une ville, M. Valery se rend tout d'abord au dôme ou à l'église cathédrale; il en décrit l'architecture, il nomme l'architecte, s'il est connu, et cite toutes les particularités remarquables de sa vie; il résume les événemens historiques qui peuvent avoir quelque rapport avec ce dôme. Tous les ouvrages de peinture et de sculpture qui ornent l'église, il les énumère, apprécie leur mérite, l'école à laquelle ils appartiennent; il rappelle les principaux faits de l'existence des artistes, indique les auteurs qui ont écrit sur leur vie ou sur leurs ouvrages. M. Valery donne tous les mêmes détails sur les palais et les monumens publics. S'il existe des collections ou des galeries particulières dignes d'être mentionnées, soyez sûr que notre voyageur ne l'oubliera pas, et saura vous dire tout ce qu'elles contiennent, vous raconter quelque curieuse anecdote ou un souvenir historique sur leurs possesseurs. Les bibliothèques sont de la part de M. Valery l'objet d'une attention spéciale; en qualité de bibliothécaire, il sait deviner les trésors les plus cachés et déterrer les plus inestimables manuscrits du

(1) Cinq vol. in-8°, avec une table analytique. Prix : 35 fr. Chez Lenormant, rue de Seine-Saint-Germain, n° 8.

Dante, de Pétrarque, de Bocace, de l'Arioste, etc. Si jamais vous allez en Italie, n'oubliez pas le livre de M. Valery, car il vous donne le numéro, il vous indique l'armoire et le rayon où vous rencontrerez tel ouvrage ou tel manuscrit dont vous ne soupçonneriez jamais l'existence. Les ruines du pays, leur état de dégradation ou de conservation, les fouilles et les découvertes modernes sont indiquées avec la plus scrupuleuse exactitude. M. Valery vous parle encore des traditions de la ville, des grands événemens dont elle a été le théâtre, des hommes célèbres, dans tous les genres, qui l'ont illustrée. Son intelligente et vaste érudition ressuscite tous les faits et de l'histoire ancienne et de l'histoire moderne, dénonce, en passant, les erreurs commises par les historiens ou les voyageurs, donne la critique rapide, mais nette et juste, quelquefois neuve et originale, du génie des poètes, artistes, philosophes dont il rencontre les noms.

Telles sont l'attention, la patience, la consciencieuse investigation que M. Valery a portées dans cette immense étude de l'Italie, considérée dans son passé et dans son présent, dans toutes les phases de son développement, sous toutes les faces des civilisations dont elle a gardé l'empreinte. C'est ainsi qu'il nous conduit de Genève à Milan, à Venise, à Padoue, à Ferrare, à Bologne, à Florence, à Naples. Il décrit avec le même soin toutes les différentes villes comprises dans le rayon de ces grandes capitales de l'Italie; il n'oublie pas les curiosités de la route, soit les sites des ruines ou des *villa*. Milan, Venise, Florence et Rome sont les parties les plus développées de l'ouvrage : Rome occupe à elle seule la fin du quatrième volume et le cinquième.

Il ne faut pas croire que cette description si minutieuse et si complète de l'Italie ait toute la sécheresse d'un inventaire ou d'une statistique; vous sentez dans ce livre un amour profond et sincère pour cette magnifique et infortunée nation, un enthousiasme qui n'a rien de factice pour les chefs-d'œuvre de la peinture, de la sculpture, de l'architecture, de la poésie; un goût éclairé et délicat dont les jugemens ne seront pas révoqués par les grands artistes. Ce que j'aime surtout dans ce voyage, c'est ce qui n'existe dans aucun de ceux qui l'ont précédé, une excellente naïveté d'admiration et d'éloge, un naturel parfait, accompagné d'une exquise bienveillance. M. Valery n'est pas venu visiter l'Italie pour la juger, la plaindre, ou prendre des couleurs et des inspirations à son profit; on sent qu'il vit au milieu d'elle, comme dans sa patrie, comme dans sa famille; aussi il ne se pose pas devant elle en philosophe ou en poète, pour la régénérer, au nom de ses idées, ou la chanter, au nom de l'art; il la prend telle qu'elle est, il l'aime telle qu'elle est. Cette absence de toute prétention, jointe à une sympathie réelle et à une intelligence élevée, contribue à vous donner, par la lecture du livre de M. Valery, l'impression et la connaissance la plus vive et la plus claire de l'Italie qu'il soit possible de recevoir, quand on n'a pas encore eu le bonheur de la contempler de ses propres yeux.

Ce voyage est donc de toute nécessité, non-seulement pour ceux qui veulent parcourir l'Italie, mais surtout peut-être pour ceux qui sont condamnés à ne la jamais voir que par les récits des autres; trop heureux de pouvoir posséder une description aussi fidèle et aussi vivante que celle de M. Valery, qui vous donne presque la jouissance et l'instruction de la réalité ellemême!

S.-C.



LE BRASSEUR-ROI,

CHRONIQUE FLAMANDE DU QUATORZIÈME SIÈCLE,

PAR M. LE VICOMTE D'ARLINCOURT (1).

Le roman historique comme l'a fait Walter Scott a quelque chose de grand et de sublime. Il n'y a qu'un pas de plus à faire pour le rendre épique, c'est de poétiser les sanglantes pages de l'histoire, et de créer des événemens qui puissent combler les lacunes de cette même histoire, sans pour cela altérer la vraisemblance. Mais cette tâche oblige à de pénibles labeurs; il faut savoir comme l'historien, et penser comme le poète. Il n'y a aucun prisme qui voile, aucun écart de l'imagination pour distraire la pensée; le paradoxe, si souvent invoqué, reste dans l'ombre; l'enflure et la bouffissure de ce pauvre genre intime restent brisées, anéanties..... La science et le génie ne sont pas là! Aussi ne puis-je me garantir d'un frisson involontaire, d'un amer sourire de pitié et de douleur, quand je lis ou que j'entends de mesquines diatribes, ou de froids commentaires sur le roman historique par des *critiques érudits* qui seraient fort embarrassés de citer la filiation des rois de France depuis Charles IX jusqu'au roi Jean.

Mais comme l'impuissance est habile! avec quel soin elle se fait belle et se couvre d'oripeaux étincelans pour cacher ses haillons! Qui ne se rappelle certaine fable si piquante du *véritablement* illustre La Fontaine! Le petit nain sir Geoffrey

---

(1) Deux beaux volumes in-8°. Chez Ambroise Dupont, rue Vivienne, n° 16.

Hudson méprisait souverainement les hommes de grande taille, parce qu'il leur allait au coude. Je ne vous citerai plus qu'un exemple. Des critiques fameux du dernier siècle et de notre très-railleur dix-neuvième se sont faits critiques du genre dramatique, parce qu'ils n'avaient jamais pu faire jouer un pauvre petit vaudeville, les grands hommes! Je vous dirais bien leurs noms, mais ce serait de mauvais goût, et l'injure ne sied pas à tout le monde.

Je ne sais trop si cette introduction est celle que réclamait le roman de M. d'Arlincourt. C'est d'ailleurs un roman historique qu'il nous a donné; mais, quoique son drame rappelle une grande épopée, elle ne participe point du genre que nous avons indiqué en tête de notre article.

C'est le protectorat de Jacques Artevelle dont s'est emparé M. d'Arlincourt, un interrègne hideux d'impudeur et de crimes; il a donné carrière à son imagination, et, jetant sur la scène deux beaux caractères, il est parvenu à faire un livre digne de ses frères devanciers.

Urbain Wenemare est un soldat de fortune, jeune homme à l'ame ardente, impétueuse, qui sert le drapeau d'Artevelle; il aime Néolie, la nièce d'Hamstède, vieillard ambitieux, infâme, qui a beaucoup de ressemblance avec ces mères d'actrices de nos jours, qu'on rencontre dans les théâtres. Il livre sa nièce au fils d'Artevelle, tandis qu'Urbain est allé, pour Artevelle, au-devant du comte de Male le prétendant, afin de le poignarder. Il aura pour salaire la main de Néolie. Mais comme le Reward est un infâme, il se soucie peu de sa promesse, et c'est à peine si Urbain, poignardant le comte de Male à ses pieds, peut la lui rappeler. La jeunesse, la beauté, l'infortune du prétendant avaient attendri l'ame d'Urbain; il aimait le jeune comte, mais l'amour parle plus haut que l'amitié, et le souvenir de Néolie l'emporte. Il a frappé le comte!

A partir de là, le roman de M. d'Arlincourt devient très-dramatique, plein d'intérêt. La sombre figure d'Urbain Wenemare domine tout l'ouvrage. Quoique ce caractère soit plein d'exagération, il n'en est pas moins d'une grande beauté; il faut le suivre dans ses remords, dans toutes ses terreurs, quand il ne peut révéler *au fils des rois* épris des charmes d'Elberge, qui n'est autre que Néolie, ce qu'il y a d'affreux dans son amour.

Cependant Urbain a juré la mort d'Artevelle qui l'a si odieusement trompé; il soulève le peuple contre les partisans du Prince-Noir à qui Artevelle veut céder son trône; le peuple, comme toujours, quand il s'agit d'un changement, écoute la voix du soldat de fortune, et ses adorations passées deviennent mépris et désirs de vengeance.

M. d'Arlincourt a poussé trop loin peut-être son tragique dénouement. La note et l'espèce de paragraphe qui suivent la mort de l'usurpateur sont de nature à éveiller d'épouvantables haines dans des heures de crise. Car, c'est un livre tout politique que le *Brasseur-Roi;* l'allusion la plus sanglante s'élève à chaque page, étayée par les citations de vingt historiens. C'est la plus violente satire qu'on ait encore faite de notre malheureuse époque. Comme Juvénal, M. d'Arlincourt a retourné son doigt dans la plaie hideuse et sanglante; il a promené son scalpel dans les chairs vives avec une effronterie audacieuse, avec un incroyable bonheur pour le parti dont il est le champion le plus vigoureux; mais, homme de meilleure compagnie que Juvénal, il n'a point nommé Messaline, Messaline; Posides, Posides. Il a qualifié un tel du nom de Jacques Artevelle, un autre, il l'a appelé le comte de Male, une autre, Bertrade, femme grande et sublime qui sert à faire le nœud du roman.

C'est ainsi que M. d'Arlincourt a composé sa Némésis. Certes, nous ne voulons pas dire que ce livre soit irréprochable, car il n'est pas toujours d'un style élevé. Au fait, pouvait-il l'être avec son héros? puis il y a quelques anachronismes, un entre autres que nous signalerons parce qu'il s'agit d'une découverte importante de la science. M. d'Arlincourt donne une montre d'or à un homme du peuple en 1341. Cette magnifique invention ne fut découverte que bien long-temps après. Lors de la bataille de Cérisoles, que perdit Charles-Quint, et qui força cet empereur à signer la paix de Crespy en 1545, un mécanicien vint lui présenter *la première montre*, qui fut trouvée *une horloge merveilleuse.*

Mais à part ces légères imperfections, ce roman est un de ceux qui doivent faire les délices de cet hiver; tous les partis voudront le lire : les uns par joie, les autres par curiosité et par haine. — C'est un livre à six éditions.

De L.

OPÉRA-COMIQUE.

Le Château d'Uturby, Opéra-Comique en un acte, de MM. Lurieu et Raoul, musique posthume de Berton fils.

Avant la représentation de cet ouvrage, on donnait *l'Opéra-Comique*, production agréable que Ponchard, que Henri, que Mme Pradher jouent à merveille. On en était au dénouement, lorsqu'un papier fut jeté sur la scène par un spectateur de l'orchestre. De toutes parts on en demanda la lecture. C'était une pièce de vers adressée aux mânes de Henri Berton; c'était en même temps un appel à l'indulgence des spectateurs. Cette épître, de M. de Lurieu, a été lue par Henri avec une émotion que le public a partagée.

Un fléau d'affreuse mémoire
Naguère épouvantait Paris;
Vertus, beautés, talens et gloire,
Rien ne put le fléchir : il fut sourd à nos cris...
Henri Berton, tenant la lyre,
Tomba foudroyé sous ses coups;
Les derniers chants, enfans de son délire,
L'infortuné les modulait pour vous.

Bientôt vous allez les entendre,
Lui seul, hélas! il manque au rendez-vous!
Qu'il eût été joyeux d'être au milieu de nous!
Ses amis empressés seraient venus lui prendre

La main en lui disant : « C'est bien... »
Cette main s'est glacée... Et de ce cœur si digne,
De ce feu créateur, il ne reste plus rien...
Ces chants pleins d'avenir étaient le chant du cigne.

Vous les adopterez, oui, messieurs, car son nom
Du succès fut toujours le gage;
Oui, son aïeul, Pierre Berton,
Par ses accords enivrant un autre âge,
De Gluck lui-même obtenait le suffrage.
Plus fier, plus mâle en ses accens,
De son fils le brillant génie
Grandit encore avec les ans,
Et dans la France entière on répète les chants
Et d'*Aline* et de *Stéphanie*.

Ainsi la gloire aimant à proclamer ce nom,
Sur ses tables d'airain grava trois fois Berton!
Henri, console-toi, puisqu'en mourant tu laisses
Pour héritage à tes enfans,
Trois générations de talens:
C'est la plus belle des noblesses.

De ses travaux, lorsqu'il n'a pu jouir,
Ah! pour l'artiste qui succombe
C'est, hélas! bien plus que mourir!
Ce fut le sort d'Henri! Grâce à vous, sur sa tombe,
Que ses enfans, quand ils iront prier,
Puissent porter demain quelques brins de laurier.

Sous l'influence de cette bienveillante épître, des souvenirs que le compositeur auquel nous devons la partition nouvelle a laissés, nous ne pouvons nous montrer sévères. Il y a quelques morceaux agréables dans son œuvre; des couplets écrits avec franchise, une romance pleine de sentiment. Nous ne ferons pas le même éloge des chœurs, des morceaux d'ensemble. Là, se fait remarquer le manque d'expérience, le défaut d'instrumentation: c'est le faible de l'ouvrage.

Quant à la pièce, elle ne vaut ni plus ni moins qu'une foule d'autres opéras qui ont été accueillis avec bienveillance. Déjà représenté au Vaudeville, le *Château d'Uturby* a été transformé en opéra comique.

C'est l'histoire d'un jeune fou qui dissipe rapidement une fortune énorme, qui se livre à tous les désordres, et qui oublie une jeune veuve charmante dont il avait sollicité la main avec le plus vif empressement. Ruiné, abandonné par tout le monde, repoussé par celle qu'il aimait, il trouve au moins dans son malheur un ami qui lui tend une main secourable.

Cet ami, chargé de placer chez un banquier la moitié de la fortune de notre étourdi, n'a pas fait cette commission. Ayant peu de confiance dans les gens de finance, il achète sans en rien dire le château d'Uturby, et reçoit, sans le prévenir, le propriétaire de ce magnifique domaine. Après l'avoir un peu tourmenté, après lui avoir procuré une entrevue avec la jeune veuve qu'il aimait, entrevue dont le résultat est que les amans brouillés sont plus épris l'un de l'autre que par le passé, il lui apprend son bonheur. Au lieu d'être sans le sou, notre fou se trouve châtelain et marié.

Ce sujet est bien léger, mais quelques jolis détails, une ou deux scènes écrites avec esprit ont obtenu grâce devant le public, que d'ailleurs l'exécution devait satisfaire.

Ponchard a chanté avec le goût, la méthode délicieuse qu'on lui connaît. Sous les traits de la jeune veuve, Mme Pradher est charmante. Parmi les jeunes gens, Hébert et Revial ont droit d'être distingués. Ils se forment, ils se préparent à obtenir des succès dans l'avenir.

Henri Berton ne serait probablement jamais arrivé qu'à être un compositeur facile, quelquefois gracieux, mais toujours froid. L'œuvre nouvelle que l'on vient d'offrir au public résume toute la vie de ce compositeur, qui est mort à la fleur de l'âge, ne laissant d'autre héritage à sa veuve et à ses enfans que ce léger titre musical. Nous souhaitons qu'il soit long-temps entendu avec plaisir.

Variétés.

—

On se rappelle peut-être un petit scandale élevé à propos d'un tableau de M. Duval-Lecamus, *la Cinquantaine*, exposé au dernier salon. La liste civile en offrait un prix que l'auteur trouvait insuffisant; un amateur informé du débat survint et acheta l'ouvrage sans marchander. M. Duval Lecamus, déjà heureux en cette occasion, devait l'être encore une seconde fois; car M. Léon Noël a lithographié son tableau, et certes l'original ne pouvait que gagner à être copié par ce jeune et habile dessinateur. Il y a quinze ans, l'ouvrage, avant d'être connu du public, fût resté des années entières entre les mains d'un graveur, dont le pénible travail n'eût peut-être produit qu'une gravure sèche, froide, inanimée. La lithographie de M. Léon Noël a toutes les qualités opposées à ces défauts; elle est pleine de couleur, de finesse et de vie. C'est un ouvrage aussi remarquable que les beaux dessins de la *procession*, lithographiés par le même auteur d'après Camille Roqueplan. M. Léon Noël, par le talent qu'il a déployé dans ses différentes productions, a mérité d'être placé parmi les hommes qui ont fait faire chez nous les plus grands pas à l'art de la lithographie.

— Un rapport fort intéressant vient d'être fait à l'Académie des beaux-arts, sur les perfectionnemens que M. Sudre a apportés au système de langue musicale, dont il est l'inventeur.

Une nouvelle commission, composée de MM. Berton, Chérubini, Lesueur, Boïeldieu, Auber, Paër Tissot, de Prony, comte Delaborde, Raoul Rochette, de Freycinet et Edwards, a, dans plusieurs séances, examiné avec une scrupuleuse attention les différentes applications que l'auteur en a faites.

Elle a reconnu que cette découverte réunissait plusieurs avantages :

1° Qu'elle fournissait un mode de communication capable d'exprimer toutes nos idées;

2° Que cette nouvelle langue était susceptible d'être rendue par des sons, par des caractères et par des gestes;

3° Qu'elle pouvait servir à communiquer de près ou à transmettre les idées rapidement au loin;

4° Qu'elle pouvait à volonté être employée ou pour communiquer sans mystère, ou pour établir des communications secrètes;

5° Enfin, que le système de sons n'était pas susceptible, comme la prononciation des langues parlées, de changer avec le temps, mais qu'il était, de sa nature, inaltérable.

En effet, quand on considère que le télégraphe musical de M. Sudre peut s'improviser et se mettre en usage partout, comme le dit le rapport, dans les lieux escarpés, sur terre comme sur mer, etc., la nuit comme le jour, à travers tel brouillard, entre les positions de terre et de mer, et toujours avec le même instrument et sans changer de méthode, l'on ne sera pas étonné d'apprendre que l'Académie ait pris la résolution, contre ses usages, de recommander vivement M. Sudre au gouvernement, afin de fixer son attention sur l'importance d'une telle découverte.

— On parle beaucoup, dans les salons de Paris, des soirées dramatiques italiennes qui doivent avoir lieu rue et salle Chantereine. On ouvrira incessamment par deux jolies comédies en prose. Comme c'est par souscription, on ne peut se procurer des billets que chez M. Albites, rue Saint-Lazare, n° 24.

— Demain lundi, le théâtre Italien donne, au bénéfice de Mlle Grisi, une représentation extraordinaire. Celle qui a eu lieu ces jours derniers en faveur de Santini a été, pour cet artiste, l'occasion d'obtenir d'un public qui sait apprécier le rare mérite de sa voix, de nouveaux témoignages de bienveillance et d'estime.

— Les bals que l'Opéra donne tous les samedis tiennent en grande partie les promesses que la direction avait faites. Les danses des Espagnols, piquantes et originales importations; les quadrilles des danseurs de l'Opéra, la grande promenade des modes historiques, tout cela est un spectacle original et que l'on ne retrouve que dans cette vaste salle de la rue Lepelletier, éclairée, pendant ces nuits de plaisirs, par une multitude de lustres chargés de bougies. Le seul regret que l'on puisse témoigner, c'est que les dames ne soient pas en plus grand nombre dans ces brillantes réunions. Il faut espérer qu'elles secoueront un peu le préjugé qui pèse encore sur ces divertissemens si bien faits pour plaire à toutes les classes.

— Parmi les nombreux Albums musicaux qui ont paru au commencement de cette année, nous avons distingué celui de M. Romagnesi. Il renferme six jolies romances avec vignettes, et plusieurs valses et galops. Le talent distingué de ce compositeur nous dispense de tout éloge.

Cet Album se trouve chez l'auteur, rue Richelieu, n° 87.

— L'éditeur Morlot vient de publier un Album de plusieurs figures lithographiées par Mlle Estelle de Bareschut. Cette jeune artiste promet de se placer avec avantage parmi les dames qui obtiennent des succès dans la lithographie. Nous avons distingué dans son *Album* les deux figures de la *Catalane* et de l'*Alsacienne*.

— A Rome, on vient de terminer un énorme contrefort destiné à soutenir les voûtes extérieures du Colysée dans la partie qui menaçait ruine, vis-à-vis le temple de Vénus et de Rome. Ce grand travail, qui assure désormais la conservation de tout ce qui subsistait encore du monument le plus grandiose de l'ancienne Rome, a été exécuté par M. Valadier, architecte, e avait été ordonné, dès 1820, par Pie VII. Le souverain pontife régnant, Grégoire XVI, n'attache pas moins de prix à tous les travaux de ce genre. Déjà, sous ses auspices, on a rétabli les voûtes d'un passage souterrain par lequel l'empereur Commode avait coutume de se rendre de son palais au Cirque, et débarrassé le sol de l'ancienne arêne. On a aussi enlevé les terres qui encombraient plusieurs monumens voisins. L'arc de Constantin, par exemple, n'est plus enseveli, comme autrefois, dans une enceinte creuse; mais il se détache de plain-pied sur le sol environnant. D'autres travaux de terrassement ouvriront une percée qui placera cet arc de triomphe au milieu du chemin public. A la même perspective se rattacheront l'arc de Titus, un côté du palais des Césars et le pont de Néron, ainsi que la base du colosse de cet empereur. Enfin, la voie sacrée, dont le pavé est mis à découvert, pourra être bientôt parcourue sans obstacle dans une très-grande partie de sa longueur.

(*Diario di Roma.*)

— *Le Village sous les sables*: tel est le titre d'un nouveau roman que M. Ernest Fouinet, auteur de la *Stréga*, vient de faire paraître chez le libraire Sylvestre, cour des Fontaines. Nous rendrons compte de cet ouvrage incessamment.

— Nous publions aujourd'hui le dessin du plafond de la salle du Théâtre-Français par Aimé Chenavard. Voir, pour la description de l'ensemble de cette belle décoration, la onzième livraison de ce volume.

AVIS.

Le directeur de *l'Artiste* a fait graver à la manière noire, par M. Kœnig, la belle et dramatique composition d'Alfred Johannot, représentant *Madame de Saint-Aignan dans sa prison*. Cette gravure ne pouvant être terminée que dans le courant du mois prochain, nos souscripteurs la recevront avec la deuxième livraison du premier volume de notre quatrième année. Ceux de MM. les abonnés des départemens qui désireraient avoir leur épreuve sur papier de Chine grand raisin sont priés de la faire prendre à notre bureau avant la fin de février prochain. Autrement, ils la recevront sur papier du même format que notre recueil.

Dessins : Élixir de Jeunesse. — Le Plafond du Théâtre-Français.

Beaux-Arts.

—

L'Artiste est arrivé à son sixième volume. Voilà trois ans que nous avons entrepris cette tâche difficile et charmante, faire l'histoire jour par jour de l'art français. Quand nous avons commencé notre journal, mille voix contradictoires se sont élevées. L'art français pourra-t-il suffire à un journal? Avons-nous assez de sens, assez de couleur, assez de poésie, assez de formes, assez d'imagination, assez de toutes ces choses qui font l'Italie, pour suffire à une histoire de l'art, jour par jour, heure par heure? Telle était la question. Et au plus fort de cette importante question est venu se jeter à la traverse un obstacle que nous n'attendions pas, une révolution! Eh bien, malgré cet obstacle imprévu, eh bien, malgré toutes les inquiétudes qui nous ont accueillis à nos commencemens, nous n'avons pas eu à nous plaindre de notre entreprise. L'art français n'a pas trompé l'espérance que nous avions en lui. Il n'a pas voulu que son journal fût un journal inutile pendant que tous les autres journaux avaient derrière eux quelque chose pour les représenter. Celui-ci le théâtre, celui-là la poésie, cet autre journal la grande littérature; quelques-uns même vivent tout simplement des modes, modestes enfans des magasins de la rue Vivienne. Quoi donc! avons-nous répondu à tous ceux qui désespéraient de *l'Artiste*, quoi donc; tous les journaux vivront quoi qu'ils fassent! à celui-ci le vaudeville suffira pour vivre, à celui-là la politique, à quelques-uns les plus futiles nuances d'un ruban! et à nous, les représentans de l'art français, l'art français ne nous suffirait pas pour vivre? Et pendant que toutes choses sont représentées en France par un journal, cette naïve, vivace, indépendante et populaire représentation de toutes choses, l'art français, dans ces trois grandes divisions, peinture, sculpture, architecture, ne serait pas représenté? Il n'en sera pas ainsi. Et nous avons entrepris notre journal, et notre journal est devenu une voix de plus dans le monde, et les artistes sont venus à nous comme nous sommes venus aux artistes, et en un mot *l'Artiste*, qui ne devait pas vivre un an, est un journal qui est arrivé à sa troisième année, à son sixième volume, rien que cela!

L'histoire de ce simple journal serait, à le bien prendre, l'histoire de tous les artistes français depuis trois ans. Pas un progrès de l'art que l'*Artiste* n'ait signalé; pas un nom nouveau qu'il n'ait révélé, pas un chef-d'œuvre venu de loin qu'il n'ait salué avec transport. On peut nous rendre cette justice; c'est que notre critique, quand il y a eu critique, n'a pas été une affaire de colère, mais une affaire de conscience. Nous avons été, non pas une assemblée de juges, mais une réunion de jeunes gens qui aiment l'art pour lui-même, et qui s'attachent à son char en tout désintéressement. Que n'avons-nous pas fait dans ces trois années? Nous avons combattu pour les jeunes, qui voulaient aller en avant, contre les vieillards qui les voulaient retenir; nous avons plaidé la cause des efforts nouveaux contre les vieilles méthodes; nous avons poussé les jeunes même à l'Institut, témoin Delaroche qui y est entré à pleines voiles, appuyé sur Cromwell et sur Richelieu, ces deux puissances. Dites-nous un jeune homme qui ait commencé sans que nous soyons venus à lui? Avec nous et en même temps que nous, plusieurs hommes qui sont placés bien haut ont commencé : Barye, par exemple, celui qui fait ces belles figures d'animaux, des ours qui jouent, des tigres qui hurlent, des chiens qui aboient; Barye a commencé avec *l'Artiste*. Decamps, par exemple, celui qui a trouvé tant de couleur, tant d'énergie, tant de vigueur, si bien qu'on dirait ses dessins composés sur quelque roche habitée autrefois par Salvator-Rosa, Decamps est venu avec nous, il a été avec nous en avant; il est notre artiste comme nous nous sommes son journal. Et Chenavard! Chenavard, il est aussi, celui-là, une de nos premières révélations. Que d'instinct! quel goût! quel savant homme à trouver l'ornement qui convient à chaque monument né ou à naître! Si Chenavard n'a pas restauré le Théâtre-Français, il n'a pas tenu que de nous, ses prôneurs; si Chenavard restaure l'Opéra-Comique, c'est nous qui aurons donné l'Opéra-Comique à Chenavard tout aussi bien que le ministre de l'intérieur. Voilà comment *l'Artiste* tient à tous les arts par sa spécialité même! Si Chenavard avait eu le Théâtre-Français, le Théâtre-Français aurait eu beaucoup d'actions de grâces à rendre à *l'Artiste*; si Chenavard sauve la salle de l'Opéra-Comique de l'état de dégradation où ce théâtre est tombé, l'Opéra-Comique devra beaucoup de reconnaissance à *l'Artiste*. Mais, pour toute reconnaissance, *l'Artiste* ne demande à l'Opéra-Comique que d'avoir des chanteurs.

Et qui encore parmi ceux qui sont des nôtres? Champmartin, notre grand portraitiste, qu'a révélé le portrait de Madame de Mirbel, dont nous vous avons donné une si admirable gravure, Champmartin est des nôtres. Ces deux frères jumeaux de la peinture, Alfred et Tony Johannot, peintres que nous avons tant aimés, tant prônés, et qui sont devenus doublement populaires tout seuls et par eux-mêmes d'abord, populaires ensuite avec tout ce qui est

que j'ai vu se renouveler une partie des prodiges que la poésie a sans doute exagérés. Mais, hélas! il en est ainsi de bien des symboles : ce sont des cris passionnés de l'ame, des élans religieux du cœur, dont l'homme a prétendu gratifier la toute-puissance des dieux.

Maintes fois depuis j'ai rencontré le nègre chanteur ; je l'ai vu sur le rivage et dans la ville : c'est par lui que j'ai compris qu'il y avait une musique primitive et de mélodieuses harmonies qui ne devaient rien à la science et que la science même pouvait gâter, comme nos traducteurs maladroits éteignent par certaines expressions du siècle la beauté des poésies natives. Qu'importe la science à celui qui, par quelques sons, peut dompter le cœur des hommes? C'est par des chants tristes, lents, graves, empruntant une plainte à tous les élémens et à toutes les créatures, un élan solennel à toutes les harmonies, que j'ai compris une musique qu'ignorent souvent les musiciens, comme certains poètes ignorent la poésie; accent douloureux du cœur, épanchement passionné de l'ame en présence de toutes les grandeurs, poésie plus belle que tous les langages, parce qu'elle entre dans l'infini.

Je ne saurais vous dire, sans exciter peut-être un sourire dédaigneux, combien de fois dans mes voyages j'ai rencontré de ces étranges musiciens que vous eussiez redoutés à coup sûr dans vos concerts, et qui étaient cependant tout-puissans sur les autres, parce qu'ils avaient en eux l'enthousiasme qui parle à la nature ou la passion qui lui répond. Combien en ai-je entendu sur la place tumultueuse d'un marché, dans les champs solitaires de quelque habitation, ou dans les grands bois qu'on laisse aux Indiens! que de chants plaintifs et inhabiles, que d'accens entrecoupés et rudes! Si je les avais retenus, j'oserais à peine les dire, et cependant il y a des pleurs après ces chants, des soumissions religieuses, des joies immodérées, qui s'échappent en cris d'enthousiasme, des vociférations tumultueuses qui grondent avec la forêt, et qu'il n'est plus au pouvoir du musicien lui-même de calmer; il y a des paroles de tendresse et des cris sinistres : on entend la voix des hommes qui répond à la voix de Dieu.

Art mystérieux qui a toute sa puissance à son origine. La musique parle aux hommes selon les peuples et selon les temps. La science accroît sa variété et ses grandeurs, mais elle n'accroît pas son pouvoir; et c'est ce qui explique les mythes de l'antiquité.

L'artiste de nos villes serait étonné, effrayé même du peu d'efforts qu'il faut pour produire de grandes émotions; son enthousiasme se consume pour ranimer des ames éteintes, et trop souvent le feu solitaire de son propre génie le dévore sans dominer les autres : nous avons agrandi notre ame de tous les souvenirs, et nous demandons qu'il lui rende toutes les émotions. Ainsi ne procède point l'artiste primitif, le musicien des forêts : il concentre tous ses élans dans un seul enthousiasme; son hymne est émouvante, mais elle est monotone. Nous voulons l'émotion énergique et la variété. Malheur donc, mais malheur et gloire à l'artiste de notre temps! ce n'est qu'à force de puissance qu'il retrouve sa domination; son enthousiasme jaillit de la science, et il ne subjugue les ames que parce qu'il a promené son vaste regard sur les siècles et sur l'univers! Mais, comme l'aigle, il monte au-dessus des tempêtes, il contemple le soleil, il ne se laisse pas éblouir de ses rayons; et, comme il ose sonder l'espace, il y trouve l'harmonie primitive, qui donne d'éternelles émotions. Écoutez le Dante de la musique allemande, écoutez-le quand son puissant génie va se saisir de votre ame, écoutez-le surtout quand les hommes les plus forts de la science lui offrent un culte solennel, et s'initiant aux secrets de sa vaste intelligence, vous la rendent en puissans accords. Tout ce que la terre a de bruits sublimes, tout ce que le ciel a de chants mystérieux ou terribles, sort de cette lutte : Jacob avec l'ange devait jeter aussi des cris de désespoir et d'énergie. Beethoven, qui sans aucun doute a été de tous les musiciens de notre époque celui qui a sondé avec le plus de profondeur les mystères de l'art nouveau, Beethoven est aussi le génie qui a le plus d'inspirations primitives (1). Voyez quand il a trouvé dans sa belle langue un de ces mots qui font frissonner d'allégresse, ou qui vous impriment une subite terreur, ce mot il le répète, il le chante, jusqu'à ce qu'il vous ait jeté dans l'abîme ou qu'il vous ait glorifié dans les cieux. C'est le mot de Dieu et des hommes, et c'est pour cela qu'on ne se lasse pas plus de l'entendre qu'il ne cesse de le répéter. Ainsi procédait et procède encore la musique primitive. C'est une voix partie des cieux, répétant long-temps aux hommes la même phrase et leur disant la même harmonie. Rappelez-vous le Dante! lui aussi, génie divin, il profère trois fois aux portes des enfers le mot terrible qui commence l'initiation.

Telle est la marche du génie moderne; il se fortifie de toutes les ressources de la science, il se grandit de toutes les conquêtes de l'intelligence, mais on retrouve toujours chez lui cette marche grandiose et simple, qui ne craint pas plus de se répéter que l'Océan n'arrête ses gémissemens sur la grève, ou que le vent ne tait ses soupirs pro-

(1) Bien que Beethoven semble avoir besoin, pour être compris, de toutes les ressources d'un orchestre complet, un jeune artiste qui a obtenu il y a peu de jours un éclatant succès, Liszt, sait rendre admirablement cette simplicité grandiose et passionnée, qui fait que l'artiste allemand est le premier maître de notre époque. Dans cet enthousiasme sincère qui s'empare des inspirations du génie, il y a comme une seconde création. C'est une réelle évocation : le maître vous subjugue.

longés. C'est parce que l'on n'a pas encore découvert la poésie intime qui réside au fond des langues et de la haute mélodie, qu'il faut étudier les langues antiques et la musique primitive; c'est parce qu'on ne sait presque rien de ces deux grands mystères, que l'homme ne doit pas craindre de les chercher. Entre les mains de la science, l'élan audacieux de sa pensée ne saurait être un jouet stérile, et il n'aura point perdu tous ses efforts, s'il a mieux compris une céleste origine, dans l'art simple des peuples qui vont s'éteindre, dans l'art caché des peuples qui se sont éteints.

Un prochain article présentera quelques développemens sur l'intéressante question des races.

FERDINAND DENIS.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS

D'APRÈS ANDRÉ SALARIO,

GRAVURE DE M. GIRAUD (1).

André Solario ou Salario fut un élève du Vinci. Il a, comme la plupart des disciples, outré un peu la manière de son maître. Il est comme lui exact et appliqué jusqu'à la minutie, gracieux jusqu'à la mignardise parfois; mais, somme toute, c'est un excellent dessinateur et un habile coloriste.

M. Giraud a gravé à Rome *la Vierge et l'enfant Jésus* de cet artiste, pour laquelle gravure il a obtenu une médaille d'or cette année. C'est d'abord un fort bon travail que l'on doit à M. Giraud, et en outre c'est un bel ouvrage, ce qui n'arrive que fort rarement même aux bons travaux.

La composition du peintre était difficile, non à graver, mais à réussir, et conquérir la vogue, une fois gravée, vu l'extrême simplicité du sujet et son usage singulièrement rebattu, même au temps où parut l'original; car tout le monde alors faisait son groupe de Vierge et d'enfant Jésus, comme tout le monde aujourd'hui fait son tableau ou son roman. L'élève du Vinci n'en a pas moins tiré de son sujet, tout usé qu'il pût être, de marquantes et exquises beautés, très-difficiles par conséquent à reproduire par le burin.

C'est d'abord l'expression active imprimée à tout le groupe. La Vierge vient de présenter le sein à l'enfant, qui s'en saisit avec ardeur comme s'il l'avait attendu et désiré long-temps. Ensuite c'est l'idéal trouvé pour cette scène et le style choisi de son exécution. La mère est bien celle de l'Écriture, c'est-à-dire qu'on a bien une vierge et une mère sous les yeux. Seulement la vierge n'est pas assez jeune, et l'enfant me semble bien fort pour la mamelle. Mais j'ai honte de ces critiques hors de propos, puisqu'elles ne regardent pas le graveur. Voyons son ouvrage.

Chairs, saillies des formes, finesse et transparence de la peau, grâce des attitudes, sentiment de l'intention et de l'effet à produire, légèreté du burin dans les ornemens, voilà ce que je trouve de parfait dans cette gravure. C'est un travail complet, fait avec soin et amour, comme tous les travaux d'art devraient être faits. Si j'osais adresser quelque reproche à M. Giraud, je lui dirais seulement que ses lointains s'empâtent trop à l'œil, la gravure y est moins nette et serrée qu'aux premiers plans. Si je ne craignais aussi quelque reproche de pédantisme, je lui dirais que le cou de sa Vierge ne me semble pas irréprochable; il est loin de présenter la pureté des lignes, la précision du trait des autres parties, telles que les mains de la mère, par exemple, et les contours du corps de l'enfant. Je crains encore que les eaux que je crois voir dans le lointain ne soient pas des eaux bien rendues. M. Giraud va me trouver vétilleux; qu'il s'en prenne à son grand et beau talent: quand on a beaucoup admiré, on cherche des fautes et on les mentionne, au risque de se tromper en les mentionnant, ce qui pourrait bien m'être arrivé.

P. B.

(1) Cette gravure vient de paraître dans *la France catholique*.



Littérature.

LE CARNAVAL.

Le printemps a pour lui les fleurs de l'amandier et le parfum de la rose, l'été s'endort sur la gerbe jaunissante, l'automne se cache sous le pampre vert; les trois belles saisons se donnent la main, et, réunies par la même guirlande, elles s'en vont bondissantes et joyeuses à travers l'année qui ne sait à laquelle entendre, printemps, été, blonde automne! L'hiver est tout seul. Il se sépare

violemment des autres saisons, ses jeunes sœurs. Il est morose, il est triste; le ciel ne lui a donné que la neige et les frimas; heureusement les hommes de tous les pays lui ont donné le carnaval.

Le carnaval est l'amandier en fleurs de l'hiver. Vive le joyeux, le friand, l'amoureux, l'imprévoyant, l'ironique carnaval! Il arrive à l'instant où l'hiver est plus sombre, où le froid est plus vif, où le ciel est plus triste. Écoutez, le carnaval est là : écoutez ce bruit d'instrumens dans les airs. Antoine disait au sortir du festin :— *Ce sont les dieux qui s'en vont!* Nous disons, nous : — *C'est le carnaval qui arrive!* Il arrive. Le vieil hiver couronne sa tête du pampre des buveurs. Comme il est rajeuni, le vieil hiver! Le voilà qui cache ses rides sous le masque; le voilà qui prend les costumes les plus fous! En avant! en avant! les feux brillent, les nuits s'éclairent, la grande fête commence. La ville est piquée de la tarentule : on s'amuse, on danse; on oublie, on remet à demain les affaires sérieuses. La ville répond à ce mot d'ordre : — *Le carnaval.*

Voulez-vous que nous fassions l'histoire du carnaval? Mais pourquoi faire cette histoire? Elle serait trop longue à écrire : c'est l'histoire de toutes les folies des hommes. Il faudrait remonter bien haut pour trouver l'origine du carnaval. Il a dû prendre naissance dans les pays froids : il est avant tout l'enfant des brouillards. Les législateurs l'ont appelé à leur secours, comme un bon camarade, contre les tristes influences du froid et des vents. Décembre, janvier et février sont surtout fertiles en funérailles. C'est l'époque favorite du spleen; le suicide règne en maître, traîtreusement caché dans quelque brouillard pluvieux. Il fallait donc combattre l'hiver à armes égales; il fallait trouver un énergique remède à cet abattement général; le carnaval a été appelé, il est venu. C'est lui qui fait oublier l'hiver; c'est lui qui fait circuler le sang figé dans les veines; c'est lui qui brise la nuit par l'éclat des bougies, la tristesse par le vin qui pétille, le silence par la chanson, honnête et bonne fille d'esprit, qui se tient volontiers au bras droit du carnaval. Ainsi, grâce au carnaval, l'équilibre est rétabli entre les diverses saisons de l'année. Grâce au carnaval, l'hiver n'a plus rien à envier à ses trois sœurs. A l'heure où j'écris le carnaval est partout. Il est à la chasse, attendant la bécasse voyageuse, et le chevreuil, et le lièvre, et le petit lapin, qui saute toute sa vie, et qui meurt en sautant. C'est le carnaval qui ranime la ville; il fait de nos théâtres de carnage et de sang autant d'arènes de plaisir. Sur les planches de la Gaieté, toutes couvertes du sang de Calas, on danse; à l'Ambigu, ce bagne perpétuel, on danse; à la Porte-Saint-Martin, cette alcôve incestueuse, on danse; à l'Odéon, ce temple antique, où l'empoisonnement grec est encore en honneur, on danse. On danse partout, on danse la nuit, on danse le jour : ainsi le veut le carnaval, notre maître souverain à cette heure. Il n'a fait grâce à personne; il faut qu'il soit le maître. Odry lui sacrifie ses calembourgs, et il se presse contre la muraille pour laisser passer le carnaval; l'Opéra descend de ses hauteurs, et il ouvre ses portes au carnaval; il n'y a pas jusqu'au Gymnase qui ne laisse reposer ses banquiers et ses jolis colonels pour aller recevoir le carnaval. De même, aux Tuileries on danse; chez le prince royal on danse; chez les ministres on danse. Tout danse. Les légions de la garde nationale dansent, les grisettes dansent, les clercs d'avoués dansent. Qui ne danse pas? qui voudrait ne pas danser? qui voudrait garder son visage froid et grave, son visage de cérémonie, quand le carnaval le défend? Qui oserait tenir à son habit noir, quand le carnaval est là, derrière vous, grotesque valet de chambre, qui vous tend en riant la casaque de Paillasse ou le bonnet pointu de Pierrot? Laissez donc passer devant vos yeux, sages du monde, cette danse immense d'hommes et de femmes de toute condition et de tout âge, que le carnaval conduit gaiement jusqu'aux confins de l'hiver.

Ceux qui recherchent toutes les étymologies, les savans, qui ne s'amuseraient pas s'ils ne savaient pas pourquoi ils s'amusent, se sont demandé d'où venait le mot de *carnaval?* Au premier abord, c'est un mot grotesque et qui s'est fait tout seul; c'est une espèce d'effet sans cause, un mot burlesque trouvé au hasard par quelque ivrogne en belle humeur; *carnaval!* Malheureusement, la science est venue qui a trouvé un sens à ce joli mot, qui n'en voulait pas avoir. Au diable les étymologies et les faiseurs d'étymologies! Un savant est venu qui a prouvé que *carnaval* venait de *carne vale! adieu la chair!* attendu, disait le savant, que le carnaval précède le carême et les quarante jours d'abstinence que l'Église commande. *Adieu la chair!* c'est-à-dire gorgez-vous de vins et de viandes, emplissez-vous de voluptés, faites provision de plaisir, vous allez dire adieu à tout cela! Le Mercredi des Cendres arrivera bientôt avec sa face blême pour jeter au front du joyeux Mardi la cendre prophétique, et pour le faire rentrer dans la tombe. *Adieu la chair! — Carne vale!* — L'étymologie peut être ingénieuse, mais elle n'est pas juste. Elle donnerait à penser que l'Église, en instituant le carême, a institué en même temps le carnaval. Folle idée, celle-là! L'Église a voulu faire de la vie un carême perpétuel, de même que les païens ont fait de la vie un carnaval qui n'avait pas de fin. Il y avait un carnaval bien avant qu'il n'y eût un carême. Si quelque chose avait pu tuer le carnaval, le carême l'aurait tué! Vous voyez donc que l'éty-

mologie ne prouve rien, bien qu'on ait fait un dictionnaire d'étymologies. Et d'ailleurs, qui de nous n'a pas trouvé une étymologie? Savez-vous l'étymologie du mot *canapé?* Elle n'est pas dans le dictionnaire. Personne ne l'a encore trouvée. Moi, je l'ai trouvée. Vous avez remarqué peut-être que les chiens aimaient beaucoup les fauteuils, les bergères, tapis, *canapés*, etc.; j'ai trouvé que *canapé*, comme carnaval, venait de deux mots latins : *Agréable aux chiens. — Canibus aptum!*

Ceci est la préface d'une espèce d'histoire du carnaval que je veux vous faire en passant par Rome, Venise, Londres : nous nous arrêterons au carnaval de Paris.

J. J.

L'ALLIANCE.

Je passais devant Saint-Roch; je montai machinalement le perron, et j'entrai. J'aime une église déserte. Souvent, sous ses voûtes silencieuses, devant ses autels abandonnés, j'ai trouvé le recueillement qui me fuit lorsque, parée de toute la pompe des cérémonies, elle retentit des prières vulgaires : le monde est là encore entre ma pensée et Dieu! Seul, à genoux dans le sanctuaire, je ne prononce pas une parole, peut-être n'ai-je pas un sentiment distinct; je me prosterne, et tout est exprimé, et ma misère, et ma faiblesse, et ma confiance.

Ce jour-là, je demeurai dans cette attitude plus longtemps qu'à l'ordinaire, et lorsque je me relevai pour sortir, je vis dans une chapelle voisine les apprêts d'une messe de mariage. Je restai. Et cependant que ferait là un être isolé au milieu de ces êtres qu'un lien de plus allait unir? Mais n'avais-je donc pas mes bénédictions à leur donner? Et un cœur bienveillant ne sait-il pas voiler sa propre douleur, pour laisser aux heureux leurs illusions, aux malheureux leurs espérances?

Caché derrière un pilier, les yeux attachés sur la porte, j'attendais, et mon cœur battait comme si quelque chose de ma destinée se mêlait à l'acte dont j'allais être témoin.

Enfin ils arrivèrent. Mais mon intérêt cessa. Je parcourus rapidement tous ces visages inconnus, et pas une physionomie, pas un regard ne répondit à mes impressions. Quelque chose de vulgaire était répandu sur toutes ces figures; chacun semblait préoccupé d'une petite idée en présence de ce grand événement. Une vanité puérile respirait dans le sourire de cette mère : elle jouissait, non pas du bonheur, non pas même de la grâce de sa fille, mais de sa parure, du nombre et de l'importance *des amis* qui l'accompagnaient à l'autel. Le jeune homme, tantôt causait et riait avec ceux qui l'entouraient; tantôt, rappelé au sentiment des convenances, il s'efforçait de reprendre un maintien grave; mais son regard ne s'éleva pas une fois vers le ciel, ne s'abaissa pas sur cette femme qu'on lui confiait. Ni prières, ni promesses, ni croyance, ni affection. Mais peut-être, en examinant la jeune fille, pouvait-on trouver une excuse à cette insouciance, car son voile et sa couronne nuptiale indiquaient seuls qu'elle fût la fiancée. Aucune émotion n'embellissait sa beauté; son œil était assuré, son sourire calme, son teint égal et reposé, et son cœur soulevait sans les agiter les fleurs mobiles de l'oranger, tant il battait lentement.

Grand Dieu! qu'est-elle donc la jeune fille qui ne sent rien dans un tel moment, dont l'ame, quelque assoupie qu'elle soit, ne s'éveille pas à ce jour nouveau qui se lève sur sa vie pour l'animer de son éclat, ou la troubler de ses orages!

La mienne souffrait d'être retombée dans l'indifférence, et je m'éloignais, lorsqu'un dernier regard jeté sur la scène que je quittais me ramena à ma place par une émotion mille fois plus profonde que celles que je regrettais. — Pauvre, pauvre Marie! jusqu'à ma dernière heure, ta figure affligée sera devant moi!

Une femme du peuple était à genoux sur la pierre, à demi cachée dans l'ombre que formait l'angle de l'autel. Ses mains amaigries s'attachaient convulsivement à la grille, pour soutenir son corps épuisé. Ses regards, avidement fixés sur le couple qu'on allait unir, semblaient chercher dans ce spectacle un degré de douleur qui achevât de briser sa frêle existence. Cette femme était jeune aussi, mais ce n'était qu'à l'expression passionnée de son désespoir qu'on pouvait deviner cette jeunesse; car la teinte pourprée qui par moment animait son visage n'était qu'une agitation fiévreuse, et rien ne brillait plus dans ses yeux, que des larmes! Un enfant beau comme les anges se pressait contre elle et essuyait avec ses cheveux blonds les joues creuses et humides de sa mère.

La cérémonie commença. Le serment mutuel fut prononcé; déjà le jeune homme tenait l'anneau qui en est le gage, et la mariée avançait sa main pour le recevoir, lorsque, soit distraction de l'un ou maladresse de l'autre, l'anneau glissa à terre, et roula jusqu'au coin obscur où la pauvre jeune femme se tenait ignorée. L'enfant jeta un cri de joie, s'en saisit comme d'un jouet, et le serra dans ses petites mains avec tant de force qu'on n'eût pu le lui arracher sans le blesser. Une angoisse inexprimable se peignit sur les traits de sa mère; mais ce ne fut qu'un instant. Elle se leva, marcha d'un pas rapide, quoique chancelant, jusqu'aux mariés, et arrêtant sur le jeune homme un regard qui contenait toute sa triste histoire, elle ôta de son doigt flétri un anneau semblable à celui

dont son fils s'était emparé, le lui remit, et disparut dans la foule!

Cette scène passa presque inaperçue. Le marié seul eut l'air de chercher un souvenir, mais ce souvenir ne revint pas; il fit à la jeune fille un léger signe de remercîment, accepta l'anneau comme si c'était le même, et la cérémonie s'acheva.

Pour moi, je m'enfuis, tâchant de retrouver la pauvre affligée. J'eus assez de peine à parvenir auprès d'elle. Une partie de la foule qui avait suivi le cortége dans l'église, en était ressortie avec Marie, pour satisfaire une curiosité nouvelle. Des groupes de vieilles femmes entouraient l'infortunée et la contemplaient stupidement sans la secourir, tandis que, assise sur les marches du portail, la tête cachée sur ses genoux, elle sanglotait convulsivement, et que le petit garçon continuait à jouer avec l'anneau, le passait au doigt de sa mère, et souriait, tout fier d'avoir échangé un joyau si neuf et si brillant contre l'anneau terni qu'il lui avait toujours vu.

Le peuple est cruel. Ces femmes causaient entre elles, et se questionnaient sur cette pauvre éplorée, réfléchissaient sur sa situation, sans songer que chaque mot la tuait.

— Êtes-vous sûre, disait l'une, que ce soit là cette petite Marie que nous admirions aussi fraîche que les roses de sa boutique?

— Elle-même, elle-même! et ce n'est pas ma faute, si elle est à présent faible et fanée comme nous autres vieilles; car le chagrin ride plus vite que les années. Je le lui répétais sans cesse, en voyant ce beau marié de tout à l'heure passer et repasser, causer tout bas avec elle, qui devenait rouge comme ses œillets. Aujourd'hui, la honte et la misère! Elle recueille ce qu'elle a semé.

Inutilement je tentai d'arracher Marie à l'amertume de ces propos. Je la suppliais de se confier à moi, de me permettre de la ramener, mais elle ne me répondait pas. Son désolant silence ne fut interrompu que par des gémissemens étouffés, jusqu'au moment où les voitures de la noce, se heurtant avec fracas au bas du perron, l'avertirent du prochain départ des mariés.

Alors elle souleva sa tête et regarda autour d'elle avec une sorte d'égarement:

— Qui donc me parlait?... Il me semble que quelqu'un m'a dit qu'il m'emmenerait d'ici?...

Je pris son bras.

— Oh! oui, oui, emmenez-moi! par pitié!... Je crois que maintenant je pourrai marcher.

Et retrouvant des forces dans le besoin de fuir, elle reprit son enfant, et s'appuyant sur moi, elle marcha sans s'arrêter et sans regarder derrière elle jusqu'à une petite maison de la rue Saint-Roch, où elle entra.

— Je vous remercie de votre bonté, monsieur! Dieu vous bénira pour avoir eu pitié d'une malheureuse!

Je voulais rester encore jusqu'à ce qu'elle fût plus tranquille, jusqu'à ce que quelqu'un vînt la soigner.

Elle me montra une sœur de la charité qui s'avançait vers elle.

— Du moins, dites-moi que vous me permettez de revenir.

Son regard me le permit.

J'y retournai le lendemain, le surlendemain, tous les jours. Elle était plus calme, mais de plus en plus faible. Je restais près d'elle des heures entières; il semblait que ma présence lui fît du bien, et la voir m'était devenu nécessaire. Nous ne nous parlions presque jamais: il n'y avait que le silence qui pût exprimer ce que nous sentions. Souvent elle me priait de lui lire un livre de dévotion. Rien alors n'était si touchant que son visage ranimé par une espérance religieuse. On voyait qu'elle se sentait pardonnée, et son repentir ressemblait à l'innocence.

Quelquefois elle souriait aux jeux de son enfant, mais non pas de ce sourire de mère qui est tout espérance et fierté: le sien avait quelque chose de douloureux et finissait toujours par des larmes. Un jour j'osai répondre à une moitié de sa pensée:

— Marie, lui dis-je, ne voulez-vous pas vivre pour ce pauvre petit?

— Il n'est plus temps! répondit-elle; cette église m'a tuée. J'étais déjà bien malade, il est vrai; mais je crois que j'aurais pu vivre tant que je n'aurais pas été sûre qu'il m'avait oubliée. A présent, tout est fini! N'ai-je pas vu ses yeux glisser sur mon visage comme sur celui d'une étrangère!

Une fois aussi elle me dit:

— Peut-être vous devrais-je de vous parler d'un malheur que vous avez la bonté de soulager; mais, hélas! que vous dirais-je? ne m'avez-vous pas vue rougir en embrassant mon enfant? D'ailleurs je ne dois plus me souvenir du passé que devant Dieu.

Cette pauvre fille s'était emparée de toutes mes pensées, de mon ame tout entière; je ressentais pour elle une exaltation de pitié qui ressemblait à de la passion, mais à de la passion dépouillée de toute idée de bonheur. Je ne sais même si j'eusse voulu espérer: l'espérance eût été tellement en désaccord avec l'ensemble de ma destinée que la crainte de la perdre m'eût empêché d'en jouir. Je trouvais une triste douceur dans cette affection de quelques jours, qui allait me laisser de si longs souvenirs, dans cette liaison qui n'était qu'une douleur et qu'une autre douleur allait briser; car la vie s'éteignait chaque jour dans les

yeux de ma pauvre jeune Marie, et il ne m'était accordé de soutenir que ses derniers pas.

. . . .

. . . .

Près d'un mois s'écoula ainsi. Un matin, en venant à la petite maison à l'heure accoutumée, je ne vis pas à la fenêtre la jolie tête de l'enfant. Mon cœur se serra : c'était la première fois qu'il ne guettait pas mon arrivée; cette absence m'avertissait d'un malheur. La même sœur de la charité qui avait reçu Marie lors de la scène de Saint-Roch vint à moi.

— Elle est bien mal ! me dit-elle; mais elle vous a demandé.

Je me précipitai dans la chambre. Assise devant une fenêtre qui donnait sur l'église, Marie venait de recevoir les derniers sacremens, le prêtre était là encore priant avec elle; on voyait sur la figure du vieillard ce mélange d'espérance et de pitié, expression habituelle de ces êtres dont la vie se passe entre les pensées du ciel et les souffrances de la terre. Lorsque j'entrai, Marie priait avec tant de ferveur qu'elle ne m'aperçut pas; son visage était beau, calme, rayonnant; quelques larmes coulant doucement sur ses joues disaient seules qu'elle n'était pas encore un ange. La pensée de son fils la ramena un moment sur la terre; le pauvre petit m'avait attiré auprès d'elle et semblait solliciter pour moi un dernier regard.

Je posai l'enfant sur ses genoux; elle couvrit de baisers son gracieux visage défiguré par les pleurs. Puis, prenant ma main et la posant avec la sienne sur la tête de son fils :

— Bénissez-le aussi, dit Marie; je vous donne ce pauvre abandonné! Faire du bien à l'enfant sera pour votre bon cœur la récompense d'avoir fait du bien à la mère.

— A présent, adieu! ajouta-t-elle en me tendant une de ses mains déjà froides; puis elle se tourna vers le prêtre : — Prions, mon père!

On n'entendit plus que le murmure sourd des prières des agonisans. Pendant quelque temps, Marie y répondit, mais d'une voix toujours plus faible. Puis elle se tut. Je levai les yeux sur elle...... Elle priait encore...... mais dans le ciel!

Clémence Bailleul.

VENEZIA LA BELLA,

PAR M. ALPHONSE ROYER (1).

Voici un livre fait avec les rêves et les illusions du premier âge. Toutes les poésies ont été conviées à ce banquet divin : l'imagination d'un Allemand et le cœur d'une Italienne se sont unis pour enfanter un prodige d'amour; Venise a prêté à cette merveilleuse passion son ciel, ses monumens et les dernières heures de sa liberté mourante. Maintenant quelle forme et quel corps ont revêtus ces vagues images? En quel drame, en quels événemens s'est développée cette idée première? quelle vie a été donnée à tous ces personnages évoqués par le poète pour l'enseignement des hommes? Notre travail est de voir et d'examiner ces choses; et, avant de prononcer une décision, nous donnerons un résumé de la cause que nous avons à juger. Voici le fonds du roman :

Frédéric Ermer, un jeune homme né sur les bords du Rhin et qui a du sang de Werther dans les veines, quitte, à vingt ans, père, frère, patrie, une jeune fille qu'il avait aimée et prise pour femme devant Dieu. Il est parti sans but, sans dessein : un inquiet besoin de voyages le tourmente et le pousse en de lointaines contrées; il veut se remuer et vivre. Il s'en va à Venise : un de ses rêves se nommait ainsi et n'était pas plus beau que la réalité. La poésie habitait le sein de ce jeune homme; les illusions jetaient mille chimères dans son avenir; toujours il mettait l'idéal à la place du réel : il vivait avec les fantômes de son imagination au lieu de vivre avec les hommes et les choses de ce monde. Ses erreurs se fondirent au souffle de la réalité, comme la glace se dissout à la moindre chaleur. Venise, sa ville bien-aimée, Venise, dont la gloire et les merveilles ne lui étaient pas moins chères qu'à un amant la vertu et les beautés de sa maîtresse, Venise fut anéantie et couchée au tombeau par le traité de Campo-Formio. Il aimait aussi, comme une sœur de sa cité chérie, une femme qui avait le même nom que Venise, et dont une vieille prédiction mariait la destinée à celle de Venise, leur promettant à toutes deux une semblable fortune, les mêmes joies ou les mêmes douleurs. Cette femme éprouva un sort pareil à celui de Venise : ces deux perles de l'Italie moururent pauvres et déshonorées, l'une dans ses lagunes, l'autre dans un hôpital. Frédéric Ermer, habillé en moine, porta en terre le corps de sa belle Venezia : avec elle il renferma dans la tombe toutes les folies et les passions de sa jeunesse, tous les rêves d'une ame naïve, et ses espérances de bonheur. Il a reconnu que tout est mensonge et vanité : une fille impure s'est

(1) Chez Renduel, rue des Grands-Augustins, n° 22.

jouée de son amour, une vile courtisane lui a dérobé des ivresses qu'il ne croyait trouver que dans les bras de sa Venezia; les sublimes affections de son cœur ont été sacrifiées aux mesquins intérêts et aux misérables plaisirs de tous ceux qui l'entouraient; la folie de ses sens et de son imagination lui a fait commettre un assassinat, un adultère, un criminel oubli de ses sermens les plus saints. Tant de crimes ne l'ont mené à aucune fin heureuse, tant de passions ne lui ont donné aucune joie : son avenir sera triste et malheureux. Insensé! il a violé toutes les lois de la nature et de la société, sans songer qu'il aura besoin un jour de les invoquer, que les amans seront des époux à leur tour et que les fils deviendront semblables à leurs pères! Dans le dernier chapitre du roman, Frédéric épouse cette jeune fille qu'il avait aimée dans son enfance; mais, pendant qu'il courait les villes d'Italie et s'abandonnait à d'autres amours, la jeune fille avait aussi oublié son devoir : le jour des noces, Frédéric trouva le gant d'un homme dans la chambre de sa femme!

Ce roman est donc, à proprement parler, la perte des premières illusions, le passage de la jeunesse à un autre âge, alors qu'il faut quitter le monde des chimères et des rêves pour rentrer dans un monde réel et positif : c'est un fidèle tableau de la lutte admirable de l'esprit contre la matière, des nobles sentimens de l'ame contre les viles passions du corps. Ce livre est vrai et désespérant. L'auteur nous montre la vie réelle où il nous faut tous entrer, et nous fait clairement voir que toutes les grâces de la jeunesse ne sont qu'un vain appât pour nous faire accepter la vie; que nous sommes vêtus de force et de beauté comme d'une robe de sacrifice, et que nous entrons de la sorte dans les misères humaines, à la façon des victimes antiques, qui avaient la tête couronnée de fleurs, étant des hôtes de la mort, des conviés du banquet funèbre! L'auteur jette donc un grand mépris sur les années de la jeunesse, montrant que ses plaisirs sont misérables et qu'elle travaille toujours aujourd'hui contre ce qu'elle sera demain. C'est la première pierre de son édifice. Après la jeunesse viendra l'âge mûr, puis enfin la vieillesse. L'auteur nous montrera les trois âges de l'homme se haïssant et se maudissant; il dévoilera combien ces trois époques sont peu en rapport l'une avec l'autre, et combien elles s'accusent injustement. Il a vu une grande folie, une extraordinaire inconséquence dans les choses humaines, et c'est un tel spectacle qu'il veut nous retracer. Il a commencé son travail : il nous a montré un jeune homme qui abandonne son père mourant et tue un mari pour avoir sa femme. Plus tard, ce même homme aura un compte à se demander de sa vie. Nous attendons avec impatience ce dramatique développement de la vie humaine; il nous tarde de comparer les successives douleurs de l'homme, de le voir, comme le Sicambre orgueilleux, brûler ce qu'il a adoré, adorer ce qu'il a brûlé! Une pareille idée est féconde en justes et beaux développemens. Nous la confions hardiment au talent de l'auteur. La première partie, sujet du livre qu'il publie aujourd'hui, est traitée avec une mâle énergie. Les personnages et les événemens groupés autour de Frédéric le dessinent admirablement, et le drame du roman traduit avec une fidélité rare la belle idée du poète. Nous ne fatiguerons pas nos lecteurs de trop longs détails; nous ne leur dirons pas la dernière nuit de Venise, les infâmes machinations de la vile Gaspara et du vieux Domenico, son amant; nous ne raconterons pas comment Venezia fut trompée par une ruse infernale, comment les deux amans se crurent trahis, et enfin leur rencontre à l'église et leurs larmes d'amour. La plume habile de M. Royer a tracé avec une telle vigueur tous ces personnages et toutes ces scènes, qu'on n'oserait en refaire la moindre peinture. La disposition et la conduite de ce livre ne sont pas son plus léger mérite, et une froide analyse ne donne pas idée de ces chapitres suivis et apportant toujours un nouvel intérêt. Nous n'avons qu'un reproche à faire à l'auteur. Pourquoi avoir mis de l'histoire dans un roman tout moral? Je n'aime pas qu'un même manteau recouvre ainsi Richardson et Walter Scott.

Revue Dramatique.

Une Bonne Fortune, Opéra-Comique en un acte, de MM. Edouard et Second, musique de M. A. Adam. — Les Papillottes, Vaudeville en un acte, de M. Jacques Arago. — Le Fils de Ninon, Drame-Vaudeville en quatre actes, de MM. Ancelot et Raimbaux. — La Chambre de Rossini, Vaudeville en un acte, de M. Simonnin.

Des opéras comiques qui font rire, ce n'est vraiment pas chose commune dans notre pays; aussi faut-il accueillir avec empressement ceux qui arrivent. Les auteurs et les compositeurs s'accordent souvent si peu ensemble! Si la pièce est gaie, la musique se trouvera froide et triste; si la musique est vive et légère, ce seront les situations du poème qu'on déclarera tristes et monotones. Le problème de l'accord parfait, en ce genre, vient d'être résolu avec assez de bonheur par M. A. Adam et les deux auteurs à peu près inconnus d'*Une Bonne Fortune*.

C'est un incroyable du commencement de l'empire, avec le bizarre costume de cette époque, qui se trouve à Florence. Toutes les belles qu'il rencontre, filles, femmes ou veuves, sont ses victimes. Sa plus grande aventure, sa bonne fortune la plus remarquable, se trouve cependant être la sœur d'un médecin, vieille folle qui, depuis quarante ans, court après un mari,

et répond aux agaceries que le Français adressait, comptant sur un autre résultat, à une jeune personne charmante, aimée d'un de ses amis intimes.

De là, des quiproquos, des querelles, des folies sans nombre; les fureurs du docteur, la burlesque intervention d'un commissaire qui se trouve être l'ancien et premier amant de la belle; puis, au dénouement, le mariage de ces deux vieilles têtes, et la délivrance du Français menacé d'une union qui n'était pas de son goût, mais à laquelle les lois du pays le condamnaient.

Tout cela est court et fort amusant. M. Adam a eu le bon esprit de composer, sur ces situations bouffonnes, de la musique sans prétention, spirituelle, facile, dans laquelle il n'a ménagé ni les charges, ni les effets comiques. Il a fait partager à l'orchestre sa gaieté; aussi le chant et l'accompagnement ont été fort goûtés. Le succès n'a pas été douteux un seul moment, et c'est au milieu des applaudissemens que le nom du jeune compositeur a été proclamé. C'est un succès de Carnaval qui pour lui, cependant, ne finira pas avec ces temps de folie et d'indulgence.

Ninon de Lenclos est l'héroïne d'un acte plein de délicatesse et de goût, dont M. Jacques Arago a doté le Vaudeville il y a quelques jours. Dans cette production nouvelle, qu'il a intitulée *les Papillottes*, et qui est empruntée à un ouvrage de M. Paul Fouché, notre auteur a fourni à Mme Doche l'occasion de se montrer aussi belle que séduisante sous les traits de la femme la plus aimable de son époque, et de s'y faire applaudir comme comédienne.

La position dans laquelle Ninon est placée est assez singulière. Le jeune comte de Saint-Pol, qui règne alors sur son cœur, est tellement amoureux, que, bravant les préjugés, les défenses de sa famille, il est décidé à épouser sa belle et spirituelle maîtresse. Ninon, sous le charme d'une passion qu'elle partage, est sur le point de faire la plus forte de toutes ses folies; mais elle a été humiliée par une grande dame, mais on lui a dit que, pour être présentée à la cour, il lui fallait avoir un mari. Ces deux graves motifs la déterminent à accepter la main du comte.

Mais à peine a-t-elle reçu la promesse de Saint-Pol, que successivement viennent lui rendre visite des gens qui n'ont pas à se louer du mariage. C'est Molière qui lui confie les tourmens auxquels le condamne la légèreté de son épouse, qui le sacrifie à un imbécile nommé Delaunay; c'est la femme de ce Delaunay qui lui dit combien elle est malheureuse dans son ménage. De tous côtés, ce sont des plaintes auxquelles la mère du jeune comte joint les siennes, mais d'une autre nature.

Saint-Pol et Ninon se roidissent contre ces contrariétés; ils se marieront en dépit de toutes les oppositions, de tous les conseils; mais ils ont le malheur, ou plutôt le bonheur, de passer une soirée en tête-à-tête : ils se querellent. Ninon reconnaît que le mariage est une sotte chose; Saint-Pol est tourmenté par le souvenir de tous les galans qui ont été favorisés par sa *future*... Bref, Ninon, éclairée, reprend son indépendance et se garde bien d'épouser un joli cavalier qu'elle aimera cependant... *tant qu'elle le pourra*.

De charmans détails ont fait passer sur la légèreté de fonds de cet ouvrage, dont le titre se trouve justifié par deux scènes tout-à-fait incidentes.

Le Théâtre de la Gaîté a donné aussi un ouvrage dont Ninon de Lenclos est l'héroïne; mais les auteurs de cette production l'ont traitée un peu trop suivant les *us* et coutumes du boulevard du crime. Ils ont fait un gros mélodrame, *gêné* de couplets et dont le sujet est l'épisode le plus affligeant de la vie de Ninon, l'amour de son fils pour elle et le suicide de cet infortuné quand il connaît son malheur.

Ce n'est plus la femme aimable, spirituelle légère; c'est une larmoyante mère qui gémit lorsqu'elle sait le secret de la naissance du jeune amant qui soupire pour elle, et qui se trouve être le fils de Villarceaux. Elle pleure, elle ne cesse de répéter alors que le ciel a voulu la punir des fautes de sa jeunesse.

Il y a aussi un bon bourgeois avec sa famille, dont la fille, dédaignée par le jeune de Villarceaux, épouse un autre prétendu qu'elle aimait peu. Ces deux intrigues se croisent sans être intéressantes. Ce qu'il y a de plus remarquable, peut-être, dans les quatre actes de ce drame-vaudeville, c'est un menuet dansé par deux petites filles hautes comme la jambe, et qui promettent pour l'avenir.

C'est donc un sujet manqué. On a même eu la maladresse de laisser prévoir, dès le commencement, la catastrophe du dénouement; aussi point de surprise pour le spectateur.

Et puis, les artistes du théâtre de la Gaîté ont de singulières figures et tournures sous les traits de Villarceaux, de Chapelle, de l'abbé de Chateauneuf; et puis l'actrice qui représente Ninon de Lenclos n'a rien de ce qu'il faut pour faire illusion dans un semblable personnage. En somme *le Fils de Ninon* nous paraît destiné à une très-courte existence.

La prima donna des Variétés, mademoiselle Jenny Colon, a obtenu une représentation à son bénéfice. Suivant la coutume, les principaux acteurs des théâtres de Paris sont venus lui prêter le plus amical appui; quelques pièces, étrangères au répertoire, ont été jouées, et une nouveauté a été offerte, comme l'attrait le plus piquant de la soirée.

Cette *nouveauté*, qui nous rappelle un ancien vaudeville, s'appelle *la Chambre de Rossini*. Le maestro par excellence, l'auteur de *Mose*, de la *Gazza*, a passé dans une auberge une nuit; il n'en a pas fallu davantage pour que le maître du caravansérail français montrât cette chambre comme une curiosité, comme une relique.

Un beau jour, arrivent des étrangers en foule; originaux passablement grotesques, auxquels une maligne servante fait accroire qu'ils occupent la chambre du compositeur italien, et se fait payer fort cher la mystification dont elle les rend victimes.

Parmi ces originaux, il y a le signor Blaganini, que Lherie représente en faisant tout-à-fait la charge du fameux Paganini : c'est sa chevelure, les traits de son visage, toute sa tournure. Le jeune acteur des Variétés l'imite même dans sa manière de se poser, de jouer du violon.

Il y a encore une chanteuse allemande, une basse-taille,

deux caricatures dramatiques fort divertissantes; puis une petite dame Rogeard, dont le mari, marchand de vins, a fait de mauvaises affaires, et cherche à exercer quelque autre industrie. Comme madame Malibran, cette jeune dame, qui a un fort joli talent musical, est engagée par un directeur dans l'embarras, qui lui offre trente mille francs d'appointemens, et la met à même, par conséquent, de réparer les torts de la fortune.

Cette bluette de M. Simonnin a réussi grâce à la gaîté de quelques détails, à la bonne charge de Lhérie. Il y avait foule, et l'on assure que Mlle Jenny Colon a fait une brillante recette.

Variétés.

Les Anglais, à qui l'art de la gravure est redevable des plus grands progrès qu'il ait encore faits, sont aussi les premiers qui aient eu l'idée d'abandonner la gravure sur cuivre pour celle sur acier. On n'obtient, en effet, avec les planches de cuivre qu'un tirage si peu nombreux, que les épreuves de tous ces beaux chefs-d'œuvre de la gravure anglaise, si admirés, se sont toujours trouvées très-rares. Les planches d'acier, comparées à les de cuivre, fournissent au contraire un tirage, pour ainsi dire, indéfini. L'artiste et le public gagnent donc d'y voir les gravures se multiplier d'une manière toute nouvelle. Nos graveurs français n'ont pas tardé à adopter la méthode anglaise de graver sur acier, et les résultats qu'ils ont déjà obtenus, permettent d'espérer qu'ils atteindront bientôt le point de perfection obtenu par leurs rivaux d'outre-mer. Nous en avons vu quelques exemples. Ainsi les portraits de Cuvier et de Latreille, gravés par M. Bertonnier pour la collection du libraire Blaisot, nous ont paru, pour la fermeté du burin, la vigueur et tout à la fois la finesse du ton, un des essais les plus remarquables de gravure sur acier parus jusqu'à nos jours en France. M. Bertonnier, qui s'est déjà fait connaître par sa belle gravure de *l'Enfant sauvé*, ouvrage dont la plus grande dimension fait mieux ressortir le talent de l'auteur, placera un jour, s'il continue, son nom à côté de ceux des célèbres graveurs de Londres.

— Un de nos jeunes peintres, Thomas, élève de M. Vincent, et qui avait obtenu le prix de Rome en 1816, vient de mourir. Il s'était fait connaître par la publication d'*Un an à Rome*, recueil de sujets pris dans cette capitale, ouvrage remarquable par un crayon facile, spirituel, et un grand talent d'observation. Divers autres travaux avaient achevé de donner à Thomas une réputation dont il était digne. Nous publierons une Notice sur les ouvrages et la personne de cet artiste, qui est regretté de tous ceux qui l'ont connu.

— Le concert que MM. Gys et Lagorrière doivent donner samedi prochain, 1er février, dans la salle Chantereine, promet d'être un des plus intéressans que nous ayons eu cet hiver, tant par le choix des morceaux que par le talent des artistes distingués à qui l'exécution en est confiée.

— Il y a quelque temps, un choriste du Théâtre-Italien s'étant mal à propos avisé de se battre avec un de ses *amis* dans l'intérieur du théâtre, fut congédié par l'administration; la place qu'il perdait était importante pour lui; il postula pour entrer dans les chœurs, et voulut joindre à la recommandation de ses camarades, qui avaient tous signé sa pétition, celle des grands personnages de la troupe lyrique. Rubini, à qui il s'adressa, mit non-seulement la meilleure grâce à lui rendre ce service, mais le postulant ne fut pas médiocrement surpris, en reprenant sa pétition des mains du célèbre artiste, d'y lire ces mots qui terminaient l'apostille : *Rubini, ancien choriste.* C'est en effet comme choriste que Rubini a commencé sa carrière musicale en Italie; mais il est aussi honorable pour son cœur que pour son esprit de s'en être souvenu en cette occasion. Pouvait-il mieux faire comprendre tous les égards que méritait la réclamation du pétitionnaire qu'en montrant, par son exemple, ce qu'un choriste peut valoir quelquefois? et pouvait-il aussi rappeler plus adroitement pour lui-même l'histoire prodigieuse de son talent, parti d'un si modeste commencement pour arriver à cette perfection inouïe où nous l'admirons aujourd'hui?

— On répète en ce moment à l'Ambigu-Comique un drame en cinq actes avec prologue tiré du dernier roman de *Priez pour elle*, de M. Alphonse Brot. L'administration compte beaucoup sur cet ouvrage.

— *Le Château Saint-Ange*, nouveau roman de M. Viennet, est en vente à la librairie d'Abel Ledoux. Ce livre obtiendra un plus grand succès encore que *la Tour de Montlhéry*, dont l'édition fut enlevée en quelques semaines. C'est l'histoire de toute cette famille des Borgia et du malheureux prince Zizim. Les débauches de Rome, en ce temps d'impiété, n'ont pas été oubliées.

Dessins : La Vallée de Richmond. — L'Alliance, par Grenier.

Les personnes auxquelles la jolie lithographie de M. Grenier ne sera pas parvenue avec cette livraison la recevront avec la livraison suivante.

RICOURT, DIRECTEUR.

ÉVERAT, IMPRIMEUR, RUE DU CADRAN, N° 16.

L'Artiste.



Beaux-Arts.

LA CHAPELLE SIXTINE,

LITHOGRAPHIE, PAR M. SUDRE,

D'APRÈS M. INGRES (1).

C'est aux artistes français que la lithographie doit ses progrès les plus remarquables ; aussi s'est-elle popularisée chez nous avec une merveilleuse rapidité : elle a envahi tout l'art du dessin, elle a exploité tous les goûts, tous les caprices, tous les intérêts du public : beaux-arts, littérature, sciences, industrie, modes, elle a prêté à tous le secours et la facilité de son crayon. La lithographie s'est tellement vulgarisée, s'est prostituée à de tels usages, qu'elle a fini par se faire décrier et par exciter le mépris et le dédain des artistes consciencieux, de ceux qui veulent conserver toute la dignité de leur art. La conséquence de cette dégradation de la lithographie a été de répandre parmi les gens du monde, parmi les amateurs, et même les artistes, le préjugé qu'elle était incapable d'exécuter aucune composition conçue avec de vastes développemens, avec de grands effets d'ombre et de lumière, avec des expressions de tête variées et énergiques, avec tout un ensemble solennel et religieux. Cette faculté semblait exclusivement réservée à la gravure. « Donnez à celle-ci, dit-on, les magnifiques créations des grands maîtres de la peinture; donnez-lui Léonard de Vinci, Michel-Ange, Raphaël, le Titien, le Corrége, le Guide; mais laissez à la lithographie les œuvres de salon et de boudoir, les têtes de genre, les têtes molles et gra-

(1) Chez l'auteur, rue Mazarine, n° 7.

cieuses des petites maîtresses, les costumes élégans et soyeux. »

La plus éclatante réfutation de ce préjugé reçu contre l'infériorité de la lithographie, c'est *la Chapelle Sixtine*, de M. Sudre. Cet artiste distingué n'est pas de ceux qui abandonnent un art parce qu'il est ravalé par la foule des faiseurs. Plein de foi dans l'importance de la découverte de la lithographie, il a tenté de la relever à sa véritable hauteur, il a voulu prouver ce qu'elle pouvait devenir entre les mains d'un artiste initié à toutes les ressources fécondes de cette invention. Pour arriver à son but, M. Sudre n'a pas cherché à éluder les difficultés. Il a donné à son crayon la tâche de reproduire avec la plus scrupuleuse fidélité les œuvres du maître dont le talent se trouve, par sa nature même, le plus opposé aux effets que la lithographie est appelée à créer. La précision et la délicatesse des lignes, la finesse des contours, la perfection des détails, la couleur quelquefois terne et sèche qui caractérisent la peinture de M. Ingres, n'étaient-elles pas des obstacles insurmontables pour la mollesse et l'indécision des traits, pour le coloris, pour l'expression générale et non pas détaillée de la lithographie? Eh bien! M. Sudre est venu nous montrer qu'elle pouvait lutter contre les difficultés de la peinture et en rendre toutes les beautés.

Par bonheur, M. Sudre s'est trouvé en parfaite harmonie de talent avec M. Ingres: il possède, comme lui, une science de dessin intelligente et ferme, puisée à l'école des grands maîtres; il est doué de cette inaltérable patience qui prend sa source dans une haute conscience d'artiste et sait poursuivre l'exécution d'une œuvre jusque dans les plus petites parties dont le fini contribue à donner à l'ensemble lui-même tout son relief et toute son originalité.

Dans l'*Odalisque*, M. Sudre avait déjà exposé sous nos yeux le modèle de cette complète assimilation avec le génie de M. Ingres. La pureté et l'élégance du dessin, la finesse du trait, la suavité des contours, la transparence des chairs, la grâce des ornemens avaient été rendus avec une inimitable perfection. Nous retrouvons ces précieuses qualités dans *la Chapelle Sixtine*, avec de plus larges développemens et une inspiration plus élevée et plus sévère.

Le tableau de M. Ingres a été peint à Rome, en 1814. Comme le génie du peintre n'était pas encore apprécié, sa composition fut vendue bien au-dessous de sa valeur. Ceux qui n'ont pas vu le tableau et qui pourront juger de son mérite par la lithographie de M. Sudre, sauront quel cas il faut faire d'une popularité qui dédaigne pendant de si longues années une telle œuvre. *La Chapelle Sixtine*, comme on sait, est destinée aux cérémonies de la semaine sainte et aux cérémonies funèbres; c'est là que, pendant les six premiers jours de leur mort, sont exposés les papes, et que, plus tard, les cardinaux réunis en conclave viennent déposer leur scrutin pour l'élection d'un nouveau pape.

M. Ingres a représenté l'intérieur de la chapelle. On voit à droite la fresque du *Jugement dernier*, par Michel-Ange: elle occupe tout le fond de la chapelle sur lequel l'autel est adossé. Elle a beaucoup souffert des ravages du temps et de l'explosion de la poudrière du château Saint-Ange.

Des douze tableaux à fresque peints par les maîtres qui ont précédé Michel-Ange, on en aperçoit trois au-dessus du dais: le Passage de la mer Rouge, par *Nicolo dell Abate;* Moïse, se vengeant d'un Egyptien, par *Alessandro Filippi*; le troisième enfin, dont le sujet est inconnu, par *Luca Signorelli*. Au-dessous de ces tableaux règne une décoration peinte, figurant des draperies en brocart de différentes couleurs, relevées d'or et ornées des armes de Sixte IV.

Le moment choisi par M. Ingres est celui où Pie VII tient chapelle papale, le matin du jeudi saint.

Le pape est debout sur son trône pontifical; il prie: il est enveloppé de son immense pleuviale, ou chape de soie blanche brodée de fleurs d'or. Le dais est en velours cramoisi relevé d'or. Pie VII a auprès de lui deux cardinaux assistans; à sa droite est le cardinal *Consalvi*, à cette époque secrétaire d'état; une marche plus bas est placé le sénateur de Rome, *Rezzonico*, vêtu en velours noir. Le cardinal *Doria* est à sa gauche; du même côté et tournant le dos à l'autel, est le cardinal *Albani*. Plus loin, un prélat tient la mître du pape; il est suivi de deux camériers secrets. Au-dessous du trône, à droite en descendant, sont placés les cardinaux-prêtres, évêques ou archevêques. Le premier près le sénateur de Rome est le cardinal *Valenti Gonzague;* les cardinaux *Mattei, Vicenti, Gabrielli* et *Pacca* viennent ensuite; ils sont vêtus de leurs grandes *cappa* ou chapes couleur de rose sèche (petit deuil), camail de fourrure blanche, avec rochet de dentelles; leurs caudataires ecclésiastiques, vêtus d'une robe violette, sont placés au-dessous d'eux. Dans l'intérieur de l'enceinte, un cardinal fait sa prière. Sur le banc opposé, qui fait face au pape, est la place des cardinaux-diacres. A la gauche du pape, en remontant l'autel, sont placés les évêques, archevêques, prélats, majordômes et camériers secrets. Près de l'autel est placée la croix d'or du Saint-Père. Monsignor Mattei assiste la messe en chape violette. Des clercs, des maîtres de cérémonies se voient auprès de l'autel. En face, au bas des degrés, sont placés les prélats du tribunal de la Rote. Derrière l'enceinte, qui forme couloir avec le mur en face du pape, se tiennent habituellement les chefs d'ordres

religieux; parmi eux on aperçoit un jeune prélat en costume ordinaire. Au-dessus de ces personnages est la tribune où se chante le célèbre *Miserere* d'Allegri.

Cette description, telle que M. Sudre la donne lui-même, était nécessaire pour faire comprendre la solennité de la scène.

Quand vous contemplez attentivement ce tableau dans la lithographie de M. Sudre, l'impression dominante que vous éprouvez, c'est le calme et le recueillement religieux; ce sentiment vous est invinciblement imposé par les effets d'ombre et de lumière, par les poses des assistans, par l'expression de leurs physionomies; puis, si vous étudiez le mérite de l'exécution, vous admirez l'art avec lequel ces nombreux personnages ont été distribués, avec quel goût les groupes ont été formés, s'isolent et se lient entre eux. Tous ces individus ont chacun un caractère à eux, une manière particulière de sentir et de prier, mais tous concourent à l'action commune, à l'unité de la composition. Vous êtes saisi de la variété de ces têtes qui toutes sont des portraits et vivent sous vos yeux; à mesure que vous descendez les plans, l'expression de ces têtes devient plus saillante, jusqu'à ce que vous arriviez à celles qui sont les dernières, placées au bas du tableau et qui forment une galerie de portraits pleins de vie et d'originalité. M. Ingres a ajouté, il y a quelques mois, à son tableau ces personnages, afin de remplir le vide placé au-dessous de l'estrade, et certes il n'a encore rien fait de plus énergique, de plus admirablement senti. C'est pour la lithographie de M. Sudre qu'il a composé cette nouvelle suite, et l'artiste lui a prouvé sa reconnaissance en reproduisant tout le relief, la pureté de dessin, la vivacité parlante de ces belles têtes.

En face de l'ouvrage de M. Sudre, ce n'est pas une lithographie que vous voyez, mais un dessin original; vous n'apercevez là aucun des procédés de l'art, vous ne sentez que la main inspirée de l'artiste. Par cette heureuse puissance d'assimilation avec le génie de M. Ingres, son crayon a su reproduire la couleur et l'harmonie générales, l'imitation soyeuse des draperies, l'éclat du velours. Dans le *Jugement dernier*, il a rendu toute la beauté des nus, l'énergie des poses, la science des raccourcis du tableau de Michel-Ange, et cette teinte sombre qui sert à faire ressortir la lumière répandue dans les autres parties de la chapelle. Il était impossible de vaincre avec autant de talent les difficultés qu'il devait rencontrer en cherchant à traduire cette belle peinture de M. Ingres; vous ne retrouvez pas dans l'ouvrage de M. Sudre cette mollesse, cet empâtement, cette imperfection des détails qui blessent dans toutes les autres lithographies; ici, les traits sont purs et précis, la couleur ferme et pleine d'harmonie, les têtes modelées avec netteté, avec goût et sentiment; les ornemens, les draperies conservent leur éclat, le naturel de leur arrangement.

Cet ouvrage, le fruit d'un travail de cinq années, est une création de premier ordre qui doit fixer l'attention des artistes et des amateurs. Elles sont rares dans notre époque, les compositions qui font faire un véritable progrès à l'art; or, *la Chapelle Sixtine* de M. Sudre a porté l'art de la lithographie à un degré de perfection auquel il était encore bien loin d'être parvenu; par cette belle copie du tableau de M. Ingres, M. Sudre me paraît avoir fait pour la lithographie ce qu'ont fait pour la gravure les Volpato, Morghen, Muller père et fils, Desnoyers, Longhi, Toschi, Henriquel-Dupont.

S.-C.



Toujours nous avons cherché à flétrir ce froid et indifférent esprit de spéculation, le plus honteux des vandalismes, car il n'a pas la passion pour excuse, qui s'attaque sans pitié à nos vieux monumens comme à une futaie ou à une carrière, pour tirer quelque lâche profit de leur emplacement et de leurs matériaux. C'est un devoir que nous avons rempli de conviction et avec l'espoir de communiquer notre indignation aux amis des arts et aux autorités qui peuvent empêcher ces profanations. Le temps et les besoins inflexibles d'une civilisation nouvelle en auront fini assez vite avec ces précieux souvenirs des époques écoulées. Mais les sacrifier de gaieté de cœur à un caprice, à une factice exigence pécuniaire. Il n'y a donc aucun sentiment généreux au cœur de ceux qui ordonnent ces destructions barbares, ni respect pour l'histoire de leur pays, ni attachement pour leur ville natale sur laquelle ces ruines répandaient un attrait et un intérêt si puissans. De toutes les parties de la France, que les amis des arts ne craignent pas de nous signaler les tentatives semblables à celle qui fait le sujet de la lettre sui-

vante, un accueil reconnaissant leur est assuré, et peut-être la publicité de notre feuille aura-t-elle quelquefois le pouvoir de faire rougir les démolisseurs et d'arrêter le marteau dans leurs mains.

Au Directeur de l'Artiste.

Montargis, 24 janvier 1834.

MONSIEUR,

Vous qui vous occupez d'art, et qui le faites en conscience, avec un zèle dont tous les lecteurs de votre feuille vous savent tant de gré, vous devriez bien ouvrir vos colonnes à la petite dénonciation suivante :

Il n'est pas que vous ne vous rappeliez, monsieur, avoir vu jadis à la Gaîté la fameuse pièce fort peu gaie du fameux *Chien de Montargis?* Vous n'avez pas oublié, sans doute, le rôle que le vieux château jouait dans ce vieux mélodrame, et tout le premier peut-être, parmi ce bon public parisien auquel on a bien persuadé mieux que cela depuis, vous avez cru que l'ancien LOGIS de nos premiers rois existait encore en entier?...

Hélas, monsieur, quelle erreur!

Ces hommes positifs (c'est ainsi qu'ils se qualifient), incessamment occupés à faire disparaître de notre France toutes ses ruines, tous ses monumens, sans doute afin que dans quelques lustres, lorsqu'on se promènera sur notre sol aplani, évoquant les souvenirs des siècles lointains, on n'y heurte plus des âges passés que les tombeaux!..... Ces démolisseurs sans vergogne, contre lesquels des voix plus stridentes que la mienne, chétive, ont crié depuis long-temps : *Guerre à mort! La bande noire* enfin, puisqu'il faut l'appeler par son nom, poursuivit au commencement de la restauration l'œuvre fatale que le terrible bras de quatre-vingt-treize n'avait pas osé achever!... L'antique SÉJOUR du *Mont d'Argus*, ainsi nommé (passez-moi ma pédanterie) parce qu'il séait sur une hauteur d'où l'on découvrait à plusieurs lieues les alentours; véritable chef-d'œuvre d'architecture byzantine, construit, si l'on ajoute foi à la tradition, par les Troyens, qui, au dire de nos vieux chroniqueurs, auraient, comme vous savez, fondé la plupart de nos villes; élevé, ce qui est bien plus probable, par Ansegise, évêque de Sens, qui vivait en 876, sous Charles-le-Chauve; rebâti en tous cas très-certainement par Charles V, ce grand bâtisseur, qui plantait lui-même ses pommiers; témoin, en 1426, des hauts-faits de Dunois, qui y tua seize cents Anglais, et donné par François-Ier, *ce gros joufflu d'enfant prodigue*, ainsi que disait son père, à Renée de France, duchesse de Ferrare; ce vieux et fertile dépôt de traditions n'existe plus! De la tant célèbre grand'salle elle-même, qui avait vingt-huit toises de long sur neuf de large, qui étalait sur ses parois, peintes à fresque, le combat du chien et du chevalier, et qui, forte caryathide, soutenait sans trembler tant de siècles sur ses épaules, il ne reste plus pierre sur pierre! elle est remplacée par un jardin : vous diriez le temple de Salomon.

Mais voici qui vous surprendra davantage, ou plutôt qui ne vous surprendra pas du tout, j'en suis convaincu.

De sa belle ceinture de forteresses, modèles d'architecture militaire, chose si rare chez nous maintenant, Montargis voyait encore six belles tours résister. Lors du mariage de la duchesse de Berri (je parle du premier), il fallut payer du vin aux *gens du peuple* qui, par ordre du sous-préfet, avaient eu de l'enthousiasme et s'étaient attelés en place des chevaux au char de la princesse. Malheureusement les Cosaques, les Bavarois, les Prussiens, et autres de nos amis, avaient tant ramassé d'argent qu'il n'en restait plus dans la caisse municipale!... Grand embarras à ce sujet du visir d'arrondissement! Mais un bon administrateur a toujours pour l'heure du besoin quelque ressource en son bissac!... Il parut un arrêté de l'autorité constituée qui ordonnait la vente de l'une des tours du château; si bien que l'on combla le déficit avec l'adjudication des matériaux de démolition.

Ce système fut religieusement suivi, vous le sentez (car on ne laisse point perdre ainsi les bonnes doctrines), par les successeurs de ce *monsieur*, dont nous regrettons vivement de ne pouvoir transmettre le nom à la postérité, par la même raison qui fit défendre jadis de prononcer celui d'Érostrate. Aussi, deux ans après, le duc d'Angoulême étant venu à traverser la ville, on se prit à sabler les rues, à pavoiser les maisons de drapeaux blancs!... Et une nouvelle tour disparut pour faire face à cette nouvelle dépense.

Enfin, à l'heure où j'écris, monsieur (et c'est spécialement là-dessus que porte ma réclamation); il ne reste plus debout qu'un seul de ces vastes monolithes, dont la masse semblait défier les siècles. J'avoue, à la vérité, que cette tour est lézardée par le temps, qu'elle est bien noire, bien vilaine, c'est-à-dire bien sainte, bien respectable; et j'ajoute que c'est la plus belle, la plus haute, la plus hardie de toutes (elle peut avoir deux cents pieds d'élévation), et qu'elle durera à elle seule autant et plus long-temps que toutes les maisons, c'est-à-dire tous les nids à rats de Montargis ensemble. Mais dernièrement le conseil municipal a déclaré que la garde nationale ne pouvait se passer dorénavant de quatre sapeurs complétement enharnachés et d'une guérite peinte à l'huile pour établir une faction à la porte du sous-préfet le dimanche et les jours de fête!...

Or, cette dépense étant aux frais de la ville, on a décrété la vente et la démolition de la tour. Peut-être est-elle déjà à moitié abattue!...

Que pensez-vous de ce vandalisme, monsieur?... Que va dire M. Marty? et que va aboyer son caniche à poil blanc?... En tout cas, ne me conseillez-vous pas d'adresser une pétition à l'un de MM. nos ministres, pour tâcher d'en obtenir, sous couleur du bien public, l'érection immédiate d'un pauvre petit télégraphe au sommet du vieux monument, afin d'imiter, en quelque sorte, le procédé de ce grand pape, qui, pour sauver les débris du Colysée de l'insouciance et même de la fureur des Romains, imagina de mettre l'édifice profane sous la protection de tous les saints?

Agréez, monsieur, l'assurance, etc.,

ACHILLE JUBINAL.

NOTICE SUR THOMAS.

Nous voulons consacrer quelques lignes à la mémoire d'un artiste, notre contemporain, qui vient d'être enlevé à ses amis; homme d'esprit et de cœur, talent à qui la mort n'a pas laissé le temps de porter tous ses fruits. Thomas commença par remporter le prix de Rome au concours de 1816. Le sujet était *Pâris blessé*. Il avait eu pour concurrens deux hommes de mérite : M. Léon Coignet, artiste connu aujourd'hui pour avoir su, tout en ne s'affranchissant pas complétement des traditions académiques, les rajeunir et les relever dans ses ouvrages par son sentiment et ses propres études; et M. Lancrenon, qui, depuis... mais alors il avait donné le droit par ses travaux d'élève de le regarder comme une des espérances de l'école. On a souvent, et avec raison, fait remarquer combien le voyage de Rome est inutile pour le progrès des lauréats. Mais du moins l'exemple de Thomas ne saurait être un argument à l'appui de cette remarque. Arrivé en Italie, il ne resta pas enfermé dans l'atelier, ne voyant que par les yeux du maître, n'écoutant que ses leçons. Cette belle nature italienne, ces mœurs romaines si animées, si pittoresques, devinrent l'objet de ses études ardentes et intelligentes. Après avoir recueilli tous les détails de ces mœurs dans une longue suite de dessins, il les publia à Paris, sous le titre d'*un an à Rome*. C'est un tableau divisé en beaucoup de parties, mais qui, réunies, le rendent complet. Plusieurs artistes y ont même pris sans façon des compositions qu'ils n'ont eu qu'à transporter sur la toile et qu'ils ont données comme leur propre invention. Ces dessins sont surtout remarquables par une variété infinie de gestes, d'attitude et de caractère dans les figures. Peu de peintres vivans eussent été capables de concevoir et d'exécuter aussi heureusement ce travail. Disons mieux, nous ne connaissons guères que Charlet ou Granville qui eussent pu mettre autant d'esprit et d'observation dans ces scènes si nombreuses et si diverses. L'ouvrage de Thomas déjà très-rare aujourd'hui (car l'édition en fut rapidement épuisée) sera toujours recherché par les gens du monde et les artistes. C'est le souvenir de Rome le plus fidèle que puissent retrouver ceux qui l'ont vue, et le portrait le plus propre à en faire connaître la physionomie à ceux qui ne l'ont point visitée. L'auteur avait joint à ses dessins un texte explicatif qui en complète l'intelligence. Notre intention n'est pas d'apprécier ici tous les ouvrages de Thomas, nous rappellerons seulement qu'il existe de lui, à Saint-Roch, un tableau représentant *Jésus-Christ chassant les vendeurs du temple*, présent de la Ville de Paris à cette église. La salle du conseil-d'état contient deux autres de ses tableaux représentant *Achille de Harlay résistant aux menaces de Bussy Leclerc*; et *les Factieux menaçant le président Molé à la journée des barricades*; ses autres ouvrages appartiennent à des particuliers. Thomas était le dernier élève de Vincent, auquel il avait inspiré un si vif intérêt que le vieux professeur, avant de mourir, se fit apporter le tableau couronné en 1816, pour le voir encore une fois. Il était compris dans la prochaine promotion de chevaliers de la Légion-d'Honneur qui sera faite parmi les artistes. Cette décoration si souvent aveugle dans ses empressemens et ses faveurs, ne l'a pas moins été en tardant trop long-temps à s'offrir à l'auteur d'*Un an à Rome*.

SOCIÉTÉ

DES

CONCERTS DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE.

PREMIER CONCERT.

La plus belle école de musique de l'Europe a commencé, dimanche dernier, la septième année de ses admirables séances. A mesure que la Société du Conservatoire continue d'année en année ses concerts, elle voit se former autour d'elle un public de plus en plus initié aux beautés de l'art musical, dont l'intelligence apprend à mieux saisir toute l'originalité d'une œuvre, à en apprécier l'ensemble et les détails. Rien ne donne plus d'intérêt à ces grandes réunions, rien n'excite plus la verve des exécutans, que de sentir un public qui ne cherche pas à analyser après coup une ouverture ou une symphonie, qui comprend spontanément les pensées du compositeur. Ce progrès dans l'éducation musicale des nombreux auditeurs de la salle du Conservatoire a été très-remarquable dimanche dernier. Jamais le génie de Beethoven n'a excité un enthousiasme aussi subit et aussi entraînant. Le principal morceau du concert était la *Symphonie* avec chœur final, exécutée seulement pour la seconde fois. De toutes les créations de Beethoven, celle-ci est peut-être la plus vaste, celle dont l'inspiration est la plus élevée, dans laquelle il a cherché à ménager toutes les ressources de sa puissante invention.

La Société du Conservatoire a mis le plus grand soin à monter cette symphonie, mais je ne sais pourquoi elle a jugé à propos de changer l'ordre de la composition de Beethoven et de transposer le *Scherzo*. Dans l'ouvrage d'un génie comme celui de Beethoven, toutes les parties se tiennent, se succèdent par la loi même du développement de la pensée, et ne peuvent être impunément déplacées sans mutiler l'unité de l'œuvre.

C'est l'*Ode à la joie*, de Schiller, qui a servi de canevas au travail du musicien; mais il l'a fécondée, et en a fait tout un poème. L'intention dominante de Beethoven dans cette symphonie a été de mettre en opposition les deux grandes puissances de l'humanité et de la création, celle-ci représentée par les instrumens, la première par les voix.

L'*allegro* est le magnifique début de cette grande lutte : l'idée du compositeur fait explosion par la masse des instrumens qui tous jettent leur harmonie; c'est la nature entière qui se soulève, comme dans l'*Ahasvérus* de M. Edgard Quinet, pour faire entendre ses accens; puis les seconds violons, les violoncelles, les cors, les hautbois, les flûtes et les bassons expriment dans de ravissantes mélodies tous les soupirs de la

*

création, toutes les plaintes cachées dans les bois, dans les airs, dans les eaux; enfin les instrumens se réunissent de nouveau et terminent cet allegro par de gigantesques accords, sublimes comme une tempête de l'Océan.

Ici vient, dans la partition, le *Scherzo* qui, dimanche, a été exécuté après l'*adagio*. Ce charmant *Scherzo* est la mise en scène de tous les instrumens isolés qui, chacun à leur tour, accourent exprimer leur modulation. Beethoven montre dans ce morceau toute sa science de l'instrumentation, comme il possède le secret de chaque instrument, sa nature, son ame, son langage propre. Vous n'avez jamais entendu de mélodies plus variées, plus inépuisables en motifs gracieux, tendres, joyeux; tous ces instrumens qui viennent alternativement faire entendre eur voix me font l'effet d'une danse folâtre de jeunes filles, le soir d'une belle journée d'été, dans la prairie; je les vois s'élancer au milieu de leurs compagnes, se mêler aux groupes, suivre les mouvemens cadencés de l'orchestre, j'entends les éclats de leurs voix fraîches et argentines.

La nuit arrive, toute cette joie s'évanouit, les danseurs et les danseuses se perdent au loin dans le bois; il se fait un grand silence; vous éprouvez la mélancolie de ces soirées tièdes et lumineuses, si belles sur les bords d'un lac, votre ame est prête à écouter les mélodies tristes et rêveuses; l'*adagio* de la symphonie commence. Beethoven devine les émotions les plus cachées de votre cœur, il les exprime, il les fait gémir; vos pensées les plus tendres, vos souvenirs les plus chers, il les module dans les plus suaves accens qui bercent doucement votre douleur, la caressent, la baisent et la calment.

Maintenant, attendez, vous êtes bien préparé à entendre la voix de l'homme. Beethoven a fait précéder le chœur final du retour des principaux motifs développés dans l'*allégro*, l'*adagio* et le *scherzo* qui sont comme le résumé de toute cette première partie; puis, la voix humaine débute dans un récitatif chanté par une basse-taille; le tenor, le dessus, le soprano se suivent et unissent leurs accens; enfin, le chant tout entier éclate, les richesses de la voix de l'homme se produisent dans toute la magie de leurs accords, dans tout l'enivrement du bonheur et de la passion; le chœur final de *Fidelio* peut seul donner l'idée de cette puissance d'harmonie telle que Beethoven a su la tirer du langage humain dans cette dernière partie de sa symphonie.

Cette composition me paraît la plus importante des œuvres de Beethoven, parce qu'elle réunit tout à la fois les beautés les plus élevées de sa musique instrumentale et de sa musique vocale.

L'exécution a été digne de l'ouvrage; oh! c'est vraiment une belle chose à voir que cette centaine d'artistes tous possédés par le génie d'un homme, tous associés dans sa sublime individualité, tous initiés à sa pensée et la rendant avec cette chaleur vivifiante, cette énergie d'ame qui donnent à une création toute son originalité inspirée!

Les mêmes éloges s'adressent à la manière dont a été exécutée l'ouverture de *Robin des Bois;* vous ne connaîtrez jamais la portée de cette composition de Weber, si vous ne l'avez pas entendue au Conservatoire.

M. Franchomme, dans une fantaisie pour violoncelle, a fait admirer son jeu élégant, la pureté et l'expression des sons qu'il tire de son instrument. Il est impossible de chanter avec plus d'ame que Mlle Pixis; les romances italienne et allemande ont excité les plus vifs applaudissemens; il faut espérer que nous entendrons un jour sur la scène cette belle voix de contralto.

Nous devons féliciter la Société des concerts du choix des morceaux qui figuraient dans cette première séance; si notre vœu pouvait être écouté, nous demanderions qu'elle fît exécuter de nouveau, dans une de ses prochaines réunions, cette vaste épopée musicale de la symphonie avec chœur.



Littérature.

—

UN LION DU DÉSERT DE SYRIE.

L'Orient! c'est le pays inspirateur des poètes, des peintres, des musiciens. L'art est sous le ciel de l'Orient dans toutes ses expressions : ses villes de dômes et de minarets, ses forêts de platanes et de palmiers, ses déserts de sable et son horizon de feu, c'est la peinture; c'est la musique de l'Orient que le luth du harem, les sonores appels à la prière du muezzin, ou le tintement des clochettes des caravanes dans les solitudes. Tous ces tableaux, tous ces bruits, et le parfum des jardins, et la fraîcheur des eaux, et la voluptueuse langueur des femmes et le mâle caractère des hommes, voilà la poésie de l'Orient, voici l'art oriental.

Mais il est loin d'être toujours radieux et suave : le désert a ses scènes de grave et solennelle beauté. Goethe, dans son *Divan*, a publié un admirable morceau sur la mort du célèbre héros bédouin Taabbata-Cherran, et ce n'est plus là le soleil, la splendeur de l'aurore ou les délices des jardins d'Irem; c'est une scène de désolation, de vengeance, de meurtre, racontée au milieu d'une débauche, et dont le tableau se termine par les oiseaux de proie qui s'abat-

tent sur ce carnage et ont peine à se relever, tant leurs ailes sont fatiguées par le poids du corps gorgé de curée. Goethe, avec la justesse et la promptitude d'expression du génie, donne à cette poésie la saisissante épithète de *nocturne*. Certes elle ne saurait mieux s'appliquer qu'au fragment suivant dont la lecture peut être de quelque utilité aux peintres. Il y a là, ce semble, une composition magnifique : un lion pour Barye, une marche de nuit pour Decamps, un tableau pour tous ceux qui voient dans la poésie.

Ces vers sont d'un Arabe chrétien qui habitait près de Hira, en Mésopotamie. Il paraît que sa vie n'était point, non plus que sa poésie, de roses et de volupté; car il *revêtait*, dit sa biographie, *des chemises de sang*.

— Qu'il ne vous atteigne pas ce lion qui grince des dents, ce lion fort, hideux, féroce,

Dont les poils de la crinière volent épars comme des haillons; ses épaules sont comme deux jumeaux; ses jambes fortes jettent çà et là la poussière.

Ses mâchoires fendues profondément brisent tout; il a les paupières et le regard levés toujours.

Ses deux yeux ressemblent à deux trous où l'eau séjourne dans une roche : ils brillent comme deux braises.

C'est un lion redoutable : à sa voix, les cimes des montagnes sont sur le point de crouler.

On dirait le roulement du tonnerre éloigné dans son ventre, quand il est plein de roseaux noueux.

Il est entouré des chairs corrompues des animaux qu'il a égorgés, de fragmens d'os, de chair fraîche;

De vieux vêtemens déchirés autour de sa lionne ou de quelques fragmens d'épée et de lances.

Je passais là, et je disais : Malheur à qui le rencontre!

Je vois alors une troupe de voyageurs dans l'ombre du soir : ils le regardent et se disent : — N'est-ce pas là un mulet fauve qui a jeté sa sangle?

— Non; un lion! Ils cherchent à se sauver. — Mais où est notre refuge? — C'est, pardieu, un lion d'un rouge fauve!

Ils se retournent à la hâte en poussant leurs montures. A la clarté de la lune, le lion suit leurs traces.

Il les suit toute la nuit, tant que son oreille peut saisir le bruit; puis il s'arrête : il n'avance ni ne recule.

Et quand ils voient qu'il n'y a plus rien à craindre, ils voyagent silencieusement jusqu'à l'aube.

La nuit a été froide sur eux : un vent glacial les a atteints, pénétrant comme la brûlure.

Alors ils ont crié pour faire halte un instant; ils font coucher les chameaux autour d'eux et se reposent.

Entre cette dernière halte des voyageurs au milieu de leurs montures et le terrible repos du lion au milieu de ses débris, deux scènes dignes de nos plus habiles pinceaux, il y a un tableau que la poésie seule peut rendre : c'est le mouvement, c'est la fuite des hommes, c'est la poursuite acharnée de la bête féroce. Voilà où la poésie a plus de latitude et de moyens d'expression; mais que ses sœurs ne soient point jalouses d'elle. Le poète a souvent des momens d'angoisse dans le cours de sa composition et se dit en se débattant : Que ne suis-je musicien? que ne suis-je peintre? quand il entend des airs murmurer dans son ame ou qu'il entrevoit une belle image dans sa pensée. Qu'il vaudrait bien mieux chanter ici!... qu'il vaudrait mieux un coup de pinceau! Alors il faut qu'il lutte corps à corps avec les idées que rendraient vives et palpables quelques notes ou quelques couleurs, pour les faire voir le plus clairement possible à travers des mots qui ne peuvent peindre qu'en évoquant votre mémoire et en vous faisant souvenir. Vous rappelez-vous ces beaux effets de soleil couchant, ces sons mystérieux que la brise fait entendre au fond des bois? Ce n'est qu'ainsi qu'un poète peut faire voir ou faire entendre. Heureux donc quand il rencontre quelqu'un qui se rappelle, car l'homme qui n'a pas observé en lui, autour de lui, qui a regardé sans attention, le comprendra imparfaitement ou point du tout. La mémoire aidée du raisonnement compare et peint aux yeux par rapprochement et par analogie. Voyez quel travail de l'intelligence pour comprendre, pour voir, pour sentir le poète! Voilà pourquoi la poésie est une jouissance complète pour de rares élus, au lieu que vous, musiciens et peintres, quelques sons, quelques couleurs, et votre pensée est rendue sensible pour tout ce qui n'est pas aveugle ou sourd.

C'est sans doute le sentiment de cette impuissance et du poids de ces chaînes qui fit que les grands artistes du seizième siècle embrassèrent toutes les formes de l'art. Quand le marbre ne suffisait point, ils vivifiaient la toile et vêtaient la statue. Quand la pensée était à l'étroit dans l'unique scène d'un tableau, ils prenaient la plume ou le luth : c'était un sonnet ou un chant. Avaient-ils dans l'ame une image trop grande, trop vaste pour la statuaire ou la peinture, ils déroulaient de longues arcades, déployaient de pompeuses colonnades, et lançaient dans le ciel des coupoles. C'étaient là des artistes complets, sachant tous les idiômes de leur magnifique langage, l'art.

Hélas! à quoi bon, du reste, pour les artistes de nos jours, un si large sentiment de leur vocation? L'ensemble de ces grandes images refoulées dans leur ame par une société où la poésie n'est plus, ne peut que leur faire éprouver d'amères angoisses et d'incessantes irritations. C'est la peinture qui, des sombres cathédrales et des palais dorés, se sauve, en se faisant petite, dans des cadres

étroits et d'étroits boudoirs; c'est la musique qui, d'oratorio, devient romance; c'est la haute poésie qui se baisse pour entrer, la malheureuse, dans le roman, et le roman qui se réfugie dans la nouvelle. Oh, soyez donc des Raphaël, des Dante et des Michel-Ange dans ce petit monde!

Quand il nous vient de si désolantes réflexions, remontons dans le temps le plus haut possible, et cherchons-y de la poésie comme le tableau que nous avons publié. Cela relève la pensée.

LE LIT DE MORT

DU

VIEUX GARÇON.

Rassurez-vous : ceci n'est point une nouvelle; notre intention est seulement d'offrir à l'imagination de l'artiste un tableau que nous avons vu, une réalité horrible que nous avons peinte d'après nature avec les vagues et imparfaites couleurs de nos paroles. Cette scène, bien qu'incomplétement esquissée, est peut-être rude et tranchante dans ses formes indécises : c'est qu'elle est avant tout du domaine de la peinture, qui a ses moyens de transition et de gradation, ses clairs-obscurs et ses ombres, nuances au physique que, nous autres écrivains, nous ne savons employer qu'au moral. Nous pensons qu'il ne faut au peintre qu'une ébauche écrite pour qu'il en fasse un tableau achevé, comme il ne faut au musicien que des paroles faibles et sans couleurs. Le peintre et le musicien veulent que nous ne leur donnions qu'un moyen de poésie quand nous réclamons leur aide : soit; ils nous inspirent à leur tour assez souvent de beaux vers. Peignez donc le lit de mort du vieux garçon.

Il y a deux espèces de vieux garçons (je ne parle que des vieux garçons riches; car les pauvres sont ce qu'il y a de plus misérable au monde). Il y a donc les vieux garçons qui, après avoir eu une longue jeunesse par les plaisirs de ce monde, sont rentrés las, un jour, dans leur grand fauteuil, au coin de leur feu, et se sont fait une famille de tous leurs neveux, petits-neveux, petites-nièces, ayant des enfans à étrenner, à gâter, à caresser, à faire danser sur leurs genoux, sachant très-bien que tout ce monde qui les entoure est héritier, mais ayant aussi, dans leur bonté, la conviction que personne ne désire leur mort. Oh! ceux-là sont des vieux garçons aimables, heureux, et leur dernier soupir n'a rien de sinistre : c'est un touchant adieu de la vieillesse à l'enfance.

Les vieux garçons de l'autre espèce, ce sont ces misérables égoïstes qui ne se sont point mariés par avarice, qui ont éloigné d'eux toute leur famille dans la terreur que leur faisaient éprouver la vue d'un héritier et l'idée d'un testament, et qui, usés par leur vie délaissée, sont arrivés à un legs universel en faveur de leurs domestiques.

M. de C... était dans cette position. Il avait une fille cependant, fruit d'un dernier amour, amour fort que celui qui naît dans la vieillesse; mais Ursule et Batiste avaient éloigné Marie par des calomnies. Rappelez-vous *le Vieux Célibataire*, et cherchez dans les archives des cours d'assises, vous trouverez tous les moyens qu'employèrent les domestiques pour s'emparer de leur maître et capter la succession : ils avaient en main l'acte irrévocable; il s'agissait de le conserver en faisant qu'aucun écrit postérieur ne vînt annuler celui qu'ils avaient extorqué par de si indignes moyens. M. de C... fut donc, dès ce moment, mis littéralement au secret. On lui refusait papier, encre, crayon, tout moyen d'écrire. Aucune lettre ne lui parvenait : sans cette précaution diplomatique, il eût déjà reçu plusieurs lettres de Marie par lesquelles elle implorait pardon et pitié.

Les mesures de police dont ils enveloppaient leur maître devenaient plus nécessaires de jour en jour, car il parlait souvent de sa fille. Alors Batiste prenait le moment où il transportait M. de C..., à demi paralytique, de son lit à sa chaise longue, pour le menacer de le quitter. Il ne tenait qu'à lui d'entrer dans une autre maison, à de meilleurs termes; mais, fi donc! abandonner monsieur qui avait tant besoin de ses soins, de sa force, de son bras, et le malheureux vieillard se sentait comme tomber à ces menaces. Il s'inquiétait pourtant de Marie : c'était comme un remords, une accusation portée contre ses domestiques; ils comprirent et conclurent de là que, pour revenir sur ce qu'il avait fait, il ne faudrait peut-être à M. de C... que le moyen d'écrire une ligne. C'est ce qu'ils lui interdisaient avec toute rigueur. Alors le malheureux souffrit cruellement dans ce cachot où le tenait courbé un honteux pouvoir qu'il eût pu braver : mais il n'osait; il craignait ses domestiques, il tremblait devant eux, et bien souvent il lui arrivait de se dire : — S'ils allaient trouver que je vis trop long-temps! — Cette terreur était le véritable châtiment : il n'osait boire et manger ce qu'ils lui présentaient. Horrible supplice! épouvante à rendre fou!

Non, Ursule et Batiste étaient patiens; ils savaient attendre, et puis ils voyaient que leur patience ne serait plus long-temps à l'épreuve; car la santé du vieillard s'en allait de jour en jour. Déjà il avait été frappé deux fois du coup de foudre de l'apoplexie; un troisième,

c'en était fait. Ils vivaient alors dans le repos de la confiance, et, le voyant à peu près hors d'état d'écrire un mot, ils le négligeaient et le laissaient quelquefois seul. Un jour qu'il était dans son lit et dormait, ils quittèrent sa chambre l'un et l'autre : ils ne s'inquiétaient pas de lui, parce que le matin ils lui avaient trouvé la langue embarrassée et les mains tout-à-fait engourdies; impossibilité de parler et d'écrire. La clé était sur la porte.

Il se réveilla en sursaut : il avait entendu ouvrir et marcher près de son lit. C'était une femme belle, mais fatiguée évidemment par la souffrance, vêtue d'habillemens riches autrefois, mais usés déplorablement. Elle se jette à deux genoux près du lit de M. de C..., qui, épouvanté par cette apparition, cherchait à soulever ses mains, et ses mains retombaient comme mortes. Il voulait crier, ses cris mouraient sur ses lèvres, et il ne pouvait que fixer sur cette femme de grands yeux stupéfaits.

— Vous ne me reconnaissez plus? c'est Marie. Pardonnez-lui, mon père! c'est votre fille, votre enfant!

Alors elle lui raconta ses fautes, les infortunes qui en furent la suite, et comme cela fut produit par les hideuses manœuvres d'Ursule. Elle lui dévoila tout ce qui s'était passé, tout ce qu'avait fait cette femme pour amener une rupture entre le père et la fille, et pendant ce récit, elle avait dans ses beaux yeux des larmes qu'elle laissait couler sur les joues ridées de M. de C... et sur ses mains amaigries. Ce fut comme un puissant magnétisme : sa langue, qui ne pouvait articuler une parole, se délia.

— Ma fille! mon enfant!... du papier... une plume!

Les domestiques, dans la persuasion qu'il n'en pouvait désormais faire usage, avaient laissé plume et papier dans la chambre. Enfin, il allait s'en servir pour réparer une injustice odieuse, ses yeux se ranimaient. — Ils seront punis! se disait-il. Ses doigts se crispaient et sa langue balbutiait.

— Dépêche-toi, dépêche-toi! dit-il d'une voix moins articulée.

Marie lui apporta de quoi écrire, et, d'une main avide, il saisit une plume, elle tomba : il voulut la reprendre, impossible! Ses doigts étaient entièrement paralysés. Il voulut essayer la main gauche. Elle était morte également. Parler, il ne le put davantage. Il bégayait comme l'enfant qui cherche à faire entendre les premiers mots. Quelle torture! Il allait accomplir un acte de réparation; il le pouvait par la parole, il le pouvait par l'écriture; et la paralysie, pareille à cet Esprit des glaces qui saisit l'homme dans ses torpides enlacemens, et lui plonge dans le cœur ses ongles d'un froid acéré, la paralysie enchaînait sans retour sa langue et ses doigts. Jamais l'enfer n'eut de plus horrible supplice, ou plutôt, c'était le supplice de Tantale qu'éprouvait M. de C... Il voyait une action bonne et juste à faire; il en avait soif dans ses dernières heures de remords, il tendait les mains pour l'atteindre, et sa main retombait impuissante; il voulait l'appeler en s'écriant : — J'ai été inique; je me repens... je lègue mon bien à ma fille! — Ce cri du cœur s'exhalait sur ses lèvres en un souffle débile et vain. Il luttait encore dans ces fers dont le chargeait la paralysie, quand Ursule et Batiste rentrèrent. Qui des serviteurs ou du maître fut le plus épouvanté? Tous également. Les domestiques eurent un moment de véritable terreur en apercevant la plume et l'encre; mais ils se rassurèrent en voyant leur maître plus que jamais hors d'état de s'en servir. M. de C..., au contraire, s'inquiétait de plus en plus. Il avait été pris par eux en flagrant délit. Ils devaient être furieux. Qu'allaient-ils faire de lui quand il serait seul à leur merci? Il était dans une déplorable angoisse qui ne fit que s'accroître d'une indignation profonde quand il vit Marie mise à la porte par Ursule et Batiste. C'était là le comble de l'humiliation : la colère se soulevait en lui comme une tempête, et nul moyen de l'exhaler en reproches, en malédictions dites à haute voix : rien que des cris, des grincemens, des regards désolés.

Après quelques minutes d'indicibles tourmens, il s'évanouit. Cette scène violente ne fit que précipiter la fin. S'il avait encore six mois, un an à vivre, il les vécut dans cette heure de colère comprimée où se brisait son cœur. Il eût été heureux pour lui de ne plus sortir de son évanouissement, il n'aurait peut-être pas été témoin d'une scène atroce; mais rien ne lui devait être épargné, à l'homme dur, injuste, à l'égoïste vieux garçon. Ursule et Batiste, après avoir mis à la porte Marie, et voyant M. de C... dans l'évanouissement le plus complet, le plus semblable à la mort, sans pouls, sans haleine, crurent qu'il avait rendu le dernier soupir. Le soupir qu'ils poussèrent, soupir de l'homme soulagé d'un lourd fardeau, voulait dire : — Enfin!

— Si nous soupions? s'écrièrent-ils ensuite; un bon souper en l'honneur du mort, et du vin de Champagne à sa santé dans l'autre monde.

Il fut fait comme il avait été dit. Pendant qu'Ursule dressait dans la chambre voisine un guéridon au coin du feu qu'elle venait de ranimer et étendait sur la table improvisée une nappe et tout l'appareil d'un repas, Batiste cherchait la clé du secrétaire dans la cachette où il la savait placée, puis, dans le secrétaire, il prit la clé de la cave, et M. de C..., à moitié endormi, à moitié mort, voyait peut être tous ces apprêts par ses yeux à demi-clos. Ils n'avaient pas même pris la précaution de fermer la porte.

Le souper était servi. Un jambon succulent, un pâté, deux bouteilles d'un champagne exquis. C'était une par-

tie fine au chevet d'un mourant, et quelle était la conversation des convives! Quand ce n'étaient point de licencieux propos ou de grosses plaisanteries, il s'agissait du partage de la fortune du défunt ou des détails de ses funérailles pour le lendemain. Ils disputaient en riant et en buvant sur la classe du service qu'on lui ferait.

— La moins coûteuse : celle d'avant les pauvres.

— C'est bien assez pour ce vieil avare!

Et il entendait tous ces discours, car il venait de se retourner péniblement, et le lit avait crié.

Le couple joyeux se tut quelques instans.

— Bah! les morts ont encore, quelque temps après le dernier soupir, de ces mouvemens convulsifs : buvons!

Et le feu flambait à réjouir le cœur, promenant ses reflets sur les faces riantes des légataires et sur les joues osseuses du testateur. La clarté des deux bougies qui éclairaient la table se perdait dans l'éclat du foyer. Rien n'était odieux comme ce tête-à-tête. Ils chantaient tour à tour les airs les plus vifs, les plus dansans, et dans l'intervalle des couplets, il sortait de dessous les draps et d'entre les rideaux de M. de C..... un son guttural, saccadé, un râle affreux.

— Feu! s'écria Baptiste en coupant le dernier fil qui retenait le vieux champagne.

Et le bouchon sauta avec une détonation sèche suivie du bouillonnement de l'écume enivrante. A ce bruit, M. de C.... poussa un cri étouffé.

— Il n'est donc pas mort? dirent les domestiques d'un ton fort pénétré de terreur.

— Voyons! ajouta Batiste.

Et il approcha avec une lumière du chevet du moribond.

— Ursule! il a tourné la tête vers moi! il a ouvert ses yeux, mais quel regard! Par bonheur, la lumière l'a ébloui, ou il est tout-à-fait mort. Buvons!

Ils vidèrent leurs verres, et les remplirent de nouveau. La chaleur de cette chambre, l'émotion qu'ils éprouvaient, le vin capiteux, tout cela leur tourna la tête, leur donna le vertige. Ils étaient ivres.

— Valsons! dit Batiste en prenant étroitement la taille d'Ursule.

Et elle chanta alors un air de valse d'une voix rauque, et plus les mouvemens se précipitaient, plus dans ce tourbillon se perdait le chant saccadé, brisé comme un orgue détruit qui a perdu la moitié de ses notes. L'haleine leur manquait. L'air de valse devenait aussi une sorte de râle, et M. de C...., était le témoin de cette effroyable orgie. Certes, il avait de son vivant une scène d'enfer.

Le chant avait cessé, mais la valse n'en était que plus emportée. La robe d'Ursule faisait ondoyer la flamme de l'âtre comme un incendie battu d'un grand vent. Les meubles, les chaises, les fauteuils tombaient avec fracas, renversés par les pas furieux des valseurs, qui chancelaient de plus en plus. Ils passaient et repassaient devant le lit du mourant, comme des ombres. M. de C..., au fort de son agonie, poussait de faibles cris d'effroi et tendait vers eux ses bras décharnés. Ils les auraient brisés. Rien ne les arrêtait plus : ils tournoyaient toujours dans de plus sauvages élans. Enfin le pied leur manqua, la force anssi, et exténués, ils heurtèrent le chevet du mort. Au même instant, M. de C..., au comble de l'épouvante, se souleva à demi par un dernier effort, poussa un ineffable cri, et retomba sur eux en rendant un long et profond soupir. Le dernier!

Le lendemain, M. de C... fut présenté à l'église des Blancs-Manteaux avec le plus chétif appareil; puis, il monta au Père-Lachaise, n'ayant pour cortége que le piteux maître des cérémonies et Batiste, qui chancelait encore de l'horrible nuit d'orgie et de mort. Il n'eut ni pierre, ni croix sur son tombeau. Il avait pourtant marché quatre-vingts ans sur la terre. Quelles traces y laissa-t-il? Une malheureuse fille qui mourut dans la misère.

Ernest Fouinet.

UNE AME EN PEINE,

PAR M. AMÉDÉE KERMEL (1).

Ne vous est-il pas arrivé comme à moi de rencontrer au milieu des joies du salon des jeunes filles au visage triste, souffreteux et pensif? ne vous a-t-il pas semblé voir se faner les fleurs qu'elles portaient à leur ceinture et celles mêlées à leurs cheveux? Leur tête ne vous a-t-elle pas paru accablée d'un tel poids? En étudiant le sourire qu'elles s'efforçaient de mêler au sourire de leurs compagnes, n'avez-vous pas été dix fois tenté de leur dire : « Ne souris pas ainsi, pauvre ange! cette gaieté te va mal : c'est un mensonge, une généreuse hypocrisie. Va plutôt errer sous les voûtes solitaires du cloître, ou pleurer, en regardant, derrière le vitrage de ta croisée, un coin bleu du ciel. Là, sont tes sympathies, là les rêves de ta pensée! Va, et laisse à ceux qui peuvent la porter cette ennuyeuse livrée du plaisir! »? Alors, n'avez-vous pas désiré pénétrer dans cette métaphysique de la souffrance pour y déposer de bienfaisantes paroles et en rapporter d'utiles leçons? Mais c'est inutilement. La pudeur, l'amour-propre, les convenances, que sais-je, moi? vous en ont refusé l'entrée, et, cette fois-ci encore, force vous a été de revenir chez vous, le cœur attristé, en vous demandant : « De quoi cette femme souffre-t-elle? »

Nancy, la poétique figure du roman de M. A. Kermel, est

(1) Chez Levavasseur.

une de ces jeunes filles; celle peut-être que l'abbé Prévost, tout abbé qu'il était, devinait un jour en nous parlant « de ces ames qui se portent d'une ardeur étonnante de sentimens vers un objet qui leur est incertain; qui aspirent au bonheur d'aimer sans bornes et sans mesure! » Une délicatesse excessive d'organes, une extrême susceptibilité l'empêchent de s'assimiler aux habitudes du monde qu'elle habite. Cependant, pour l'y faire entrer, les épreuves et les tentations ne manquent pas; mais à chaque fois que l'obstacle semble être surmonté, arrive l'accident qui, lui rappelant l'imperfection de notre espèce, l'oblige à rentrer dans la négation de ses répugnances. Dans cette fatigue occasionée par la lutte d'une vie de fictions contre les nécessités de l'existence, les forces de cette faible tête s'épuisent, et M. Kermel ne manque pas de nous faire assister à son attendrissante agonie.

On voit que nous nous en tenons ici à l'idée créatrice de l'œuvre, laissant à chacun le plaisir d'apprendre les moyens qu'a employés l'auteur pour la mettre en action.

Ce livre, de combinaisons toutes simples et rêveuses, a un caractère d'individualité qui le fera rechercher. C'est quelque chose que d'être soi à une époque si pauvre d'originalités et de plastique. Nous ne croyons pas nous tromper en regardant l'auteur comme un jalon de plus sur la route où devra s'accomplir la révolution littéraire qui menace depuis long-temps. Partant, nous aurions été heureux de l'entendre formuler nettement ses doctrines et leur tendance. Ce qui relève l'écrivain aux yeux de la société, ce qui peut lui donner une valeur dans l'histoire des lettres, c'est un but imposé à ses œuvres, une intention fixe et invariable de la pensée. On peut faiblir, on peut plier même au milieu du chemin; mais on est mort pour quelque chose au milieu de gens qui s'accommodent assez de vivre pour rien. Et c'est méritoire vraiment.

Puisque l'ouvrage de M. A. Kermel est un début, nous devons nous montrer sévères et lui dire que son style n'est point celui que demande sa pensée. Dans la peinture des sentimens tendres, dans celle des passions surtout, il a des qualités que nous ne contesterons pas. Les chapitres intitulés *Aveu sans résultat* et *Protégez-la, mon Dieu!* le prouvent, et de reste. Mais il se laisse aller trop facilement à des écarts de néologismes et d'épithètes ambitieuses. L'imagination y déborde, c'est vrai; mais l'imagination déréglée, capricieuse, la *folle du logis* enfin, luttant en étourdie contre les raisons d'un emprisonnement salutaire.

A présent, une autre chose nous préoccupe, chose sérieuse, et nous la devons avouer dans l'intérêt du jeune écrivain. Par ce livre autant que par celui qu'il nous promet, M. Kermel s'en vient cavalièrement s'asseoir auprès des femmes, tenant, comme un professeur d'anatomie, trousse et scalpel en main, décidé à avoir raison de son sujet fibre par fibre. M. Kermel sait-il tout ce qu'il y a de téméraire et de scabreux dans une pareille entreprise? sait-il que c'est mettre le pied sur un terrain mouvant d'éternelles contradictions, et peut-être aussi d'amères représailles? Pour pénétrer quand on veut et à l'heure qu'on veut au fond du cœur des femmes, monsieur Kermel, il faut plus que de la patience, plus que de l'adresse, plus que le métier d'observation, plus que de l'immodestie, plus que de l'obstination; il faut ce qui résume tout cela et vaut mieux que tout cela: une bouche et un œil qui ne disent jamais leur dernier mot. Les avez-vous, monsieur Kermel?

Ce livre, imprimé avec un luxe remarquable, est accompagné d'une délicieuse vignette de Tony Johannot, que *l'Artiste* a reproduite dans un de ses derniers numéros.

CH. G.

Revue Dramatique.

Les Malheurs d'un joli Garçon, Vaudeville en un acte de MM. Desverger, Varin et Arago. — Merino, mélodrame en trois actes et sept tableaux, de MM. Mailland, Cournemine et Benard.

Parlez-moi d'un vaudeville comme celui des *Malheurs d'un joli garçon*: c'est ma joie, c'est mon bonheur, car il me rend Arnal, mon Arnal si amusant dans ses amours, dans ses passions, dans ses jalousies, dans ses écarts. Figurez-vous en effet Arnal lowelace de café; Arnal frisé comme une étude de coiffeur, ceint du tablier blanc et entouré de victimes. Elle soupire pour lui la limonadière dont il est le premier garçon; elle soupire pour lui la soubrette d'une cantatrice italienne, italienne aussi, aux yeux noirs, aux passions dévorantes; elle soupire pour lui la fiancée d'un industriel voyageur qui ne soupçonne pas qu'Arnal demeure non loin de l'objet de sa flamme; elle soupire pour lui la jeune fille amenée de province pour être domestique dans le même café que le volage fortuné..... Mais lui, las de tant d'intrigues, de tant de soupirs, de tant de victimes; rassasié de bonheur, de voluptés de tous les rangs, de tous les étages, il se range, il dit adieu à toutes les folies de la vie; il pense au positif, au solide; il va se marier avec sa bourgeoise; il va devenir le maître du café où il servait!... Heureux et tranquille, il coulera des jours filés d'or et de soie, comme disent les amateurs des vieux usages... Hélas! il se trompe. La vengeance, la jalousie, le désespoir veillent sur lui, et, pour avoir été trop caressé par le sort et par les belles, le voilà jeté au milieu d'une effroyable tempête de contrariétés, de disputes, de dangers, de soufflets de femmes, d'intrigues, de persécutions, qui finissent par un mariage... non avec la limonadière qui promettait à ses dernières années la plus douce existence, mais avec la jalouse italienne qui l'obtient à la pointe du poignard.

Quelle infortune en effet ce pauvre Arnal est forcé de subir tout à coup! L'homme qu'il trompait d'abord, c'était son oncle; il reçoit une volée de coups de canne pour commencer,

puis il est obligé de ferrailler avec ce digne parent; on le fait passer pour le père d'un enfant inconnu; on lui laisse croire qu'il est empoisonné dans un bol de bishoff; il a à braver la colère de trois ou quatre beautés, les larmes, les reproches de Mme Ledoux. Ah! qu'il gémit alors sur les charmes dont la nature l'a doué! Mais il n'ose s'opposer à la destinée qui le jette pour sa punition dans les bras de la seule femme à laquelle il eût voulu véritablement échapper.

Arnal est admirable dans les phases de cette vie si agitée de lowelace secondaire; il faut aussi rendre justice à Lepeintre, excellente caricature sous les traits de l'oncle ferrailleur, qui a l'honneur de faire en grand le commerce des sangsues.

Il y a en Espagne, aujourd'hui, l'an de grâce 1834, un brave curé devenu guérillas en 1808, par goût, par vengeance, ou pour le plaisir de guerroyer, et auquel on a fait une grande réputation tout récemment. C'est le curé Merino! Un biographe l'a saisi bien vite au passage, entre deux escarmouches, pour ainsi dire, et a composé sur les faits et gestes de ce prêtre-soldat un article qui n'a pas encore terminé son tour de France, car tous les journaux se l'empruntent. De feuilletons en feuilletons, la renommée de l'espagnol a donc pénétré dans les villes, dans les villages, et actuellement tout le monde connaît Merino.

Tantôt, dans la vieille Castille, il combat les Français, leur fait une guerre d'extermination; tantôt il lutte contre les constitutionnels, il devient un des héros de l'armée de la foi; aujourd'hui, il crie *vive don Carlos*, et repousse la liberté qui cherche à s'asseoir sur le trône de la vieille Espagne. Caractère inexplicable, mais tenace seulement pour le mal et la vengeance, cet homme semble né pour la guerre, et voilà tout. Il ne se plaît qu'au milieu du bruit, de la mitraille, du carnage. Merino vivra dans les annales de son pays comme une bizarrerie fort dangereuse; mais il ne lui aura rendu aucun service, il n'aura utilisé au profit de personne les qualités dont la nature l'a pourvu avec libéralité.

Cet homme qui, à mes yeux, ne joue que le rôle d'un chef de bandits, a été jugé digne de devenir un héros de mélodrame. Trois auteurs s'en sont emparé, ont partagé le travail du biographe en tableaux, en scènes, ont orné le tout de coups de fusil, d'assassinats, de révoltes, avec une profusion quelquefois fatigante. Rarement on a plus prodigué la vengeance, les coups de poignards, les morts, les malédictions. Le bon peuple des boulevards a paru charmé de tout cela, et il a applaudi comme il applaudissait jadis aux bons gros mélodrames que lui donnaient les faiseurs accoutumés de ce théâtre. Il y a eu, au dénouement, après un magnifique incendie figuré par des feux blancs, par des feux rouges, une ovation pour les auteurs, une ovation pour les acteurs; j'ai vu le moment où le public allait s'adjuger à lui-même une ovation pour la bienveillance avec laquelle il avait écouté cette longue biographie, remplie de phrases ronflantes, mais qui a le grand malheur d'offrir souvent les mêmes situations et de ressembler à une foule de productions du même genre.

Variétés.

Le duc d'Orléans vient de charger MM. Chenavard et Barye d'un travail des plus importans; c'est un surtout de table en orfévrerie, dont le sujet et les moyens d'exécution ont été laissés entièrement au goût des deux artistes.

D'après les premières données du programme, qui est approuvé, ce surtout aura 21 pieds de longueur sur 5 de large, et se composera de 15 groupes principaux formés de figures et d'un grand nombre d'animaux : la presque totalité des pièces sera fondue en or et en argent à cire perdue; les parties plates seront chargées de dessins niellés à la manière florentine et enrichies par des incrustations d'une grande quantité de pierres fines des couleurs les plus vives.

Le plateau sera formé dans toute sa longueur par une mosaïque de malachitte, de lapis lazuli et d'autres marbres précieux.

— Le dessin de Thomas qui accompagne cette livraison est le dernier auquel cet artiste ait travaillé. Il n'était même pas entièrement achevé. Un de nos jeunes artistes a bien voulu le terminer.

— Nous avons déjà appelé l'attention de nos lecteurs sur la phrénologie et ses rapports avec les beaux-arts; nous avons cherché à en faire sentir toute l'importance pour les artistes, peintres, sculpteurs ou littérateurs, en un mot pour tous ceux qui *s'appliquent à faire revivre l'homme aux yeux de l'homme.* M. Dumoutier poursuit avec un rare désintéressement et un dévouement inaltérable la vulgarisation de cette science. Il la professe publiquement et gratuitement depuis plusieurs mois à la Société de civilisation, quai Malaquais, n° 1; il vient en outre d'ouvrir un cours particulier de pratique au Cabinet de phrénologie, rue de l'École-de-Médecine, n° *4 bis*, où l'on est prié de s'adresser pour tous objets ou renseignemens relatifs à la phrénologie.

— Un jeune écrivain qui se distingue par l'élévation, l'originalité, la chaleur avec lesquelles il traite les questions d'art, M. Joseph d'Ortigue, vient de publier à la librairie d'Eugène Renduel un roman en deux volumes in-8°, intitulé *la Sainte-Baume*. Les qualités que nous venons de mentionner se trouvent ici mises en relief dans un drame attachant, avec des développemens d'une haute portée. Nous nous empresserons de rendre compte à nos lecteurs de cette production aussi neuve que consciencieuse.

Dessin : Le Confessionnal.

Beaux-Arts.

—

M. INGRES.

Voilà un nom que la gloire a été chercher comme la vogue s'en va trouver tant d'autres. Pendant de longues années, la gloire a écrit ce beau nom dans la mémoire de quelques esprits d'élite seulement, qui le taisaient, selon l'usage des esprits d'élite; mais un beau jour la passion les a emportés, et ils ont parlé. Ils ont dit à la foule : « Assez de couronnes au talent habile et entendu, voici le talent vrai et pur, et d'autant plus modeste qu'il est plus grand; assez de profits et d'applaudissemens à la médiocrité, place au génie, s'il vous plaît! » Et l'homme de génie est monté sur son trône, il a été prendre son rang tout naturellement, aussi calme et aussi peu glorieux que la veille, et en homme qui n'a pas vu le succès comme un but, mais qui consent à l'accepter comme moyen.

L'histoire de M. Ingres est simple comme l'antique : elle a toute la poésie de son talent. A peine venu à Paris, il y a trente et quelques années, à ce moment de halte en tout et à propos de tout, alors que confondues dans les luttes sanglantes des partis, toutes les nobles vocations avaient failli s'y engloutir et s'y perdre, M. Ingres, pour ne point laisser affaiblir la sienne, songea à l'isolement et à la retraite. Mais avant de prendre le seul parti possible alors, il ne s'éloigna pas de sa patrie, sans lui demander s'il y avait encore de l'art chez elle, et ce qu'était cet art et surtout ce qu'il avait chance d'y devenir. Voilà pourquoi M. Ingres eut l'air tout d'abord de suivre une école et de s'attacher à un maître. Le jeune artiste ne s'attacha réellement qu'à une conviction singulièrement nécessaire et convenable dans ce temps-là, si l'on y songe, celle qu'il y avait urgence de réhabiliter le dessin, c'est-à-dire le principe de toute véritable peinture, affadi et perdu par les productions dégénérées des successeurs de Watteau et de Boucher.

Si plus tard il renia l'école tout en gardant le principe, en voici la raison.

Doué d'un tact délicat et sûr, d'un sens pénétrant et droit, M. Ingres s'aperçut, j'imagine, que l'esprit de la nouvelle secte, esprit de réaction s'il en fût, allait par son emportement conduire, bien qu'en sens contraire, à ce même excès dont elle était née; que les dessinateurs froids et grimaçans qui se montraient en foule allaient ramener les coloristes chargés et faux. Voilà pourquoi M. Ingres dut rompre avec cet engouement qui présageait le dégoût; voilà pourquoi il protesta contre ce progrès, trop accusé pour ne point présager une décadence. M. Ingres se réfugia en Italie, seule terre où le mauvais goût n'ait pas la chance de s'acclimater.

Pour l'artiste comme pour l'écrivain vulgaire, un voyage en Italie ne signifie rien absolument. Quand on ne se sent pas dans l'ame un foyer d'existence bien allumé et largement nourri, on ne rapporte de l'Italie qu'un seul avantage, celui d'être éclairé sur son impuissance. Mais pour ces natures fortes et rares, pénétrées d'études substantielles, à qui il fut donné d'accepter l'art comme une mission et de l'exercer comme un sacerdoce, parlez-moi du grand pélerinage. M. Ingres se fit pélerin. Il parcourût cette terre promise à son berceau, léger de bagage, mais riche, bien riche d'avenir. Ce qu'il y devint, vous vous en doutez : il y vécut pauvre et inconnu. La gloire devait lui venir plus tard, la pauvreté lui rester toujours, riche pauvreté assurément. En Italie, M. Ingres se mit à regarder la nature, comme on la regarde à vingt-cinq ans, avec des yeux de poète, un cœur de poète, une intelligence de poète. Il y étudia, dans le midi l'antiquité, dans le nord la renaissance; dans le midi, Rome et Naples, dans le nord, Florence et Venise. L'Italie, celle du midi, lui fit comprendre la Grèce, que tout enfant il avait devinée. Michel-Ange lui expliqua la Grèce morte, comme Dante lui eût révélé Homère, si Homère ne vivait encore, Dieu merci!

Une vie de bénédictin en plein air, de reclus au Campo-Santo et dans les Loges, quelle vie! Et au milieu de ces contemplations fructueuses, de ces admirations fécondantes, parmi tout ce travail salutaire, que de conquêtes! combien d'élans d'imagination amassés et contenus! quel labeur intime, que de secrets surpris! comme l'art et l'artiste s'enrichirent mutuellement de ces radieuses journées de travail tenace! Tout cela fut bien simple, bien beau, bien honorable. C'est que M. Ingres était né avec toutes ces nobles et hautes qualités qui font l'homme de génie : le sentiment et la perception des beautés naturelles, et la faculté qui les idéalise; il était né aussi avec l'indépendance du caractère et la réserve d'esprit, et surtout avec cet amour épuré de la gloire qui naît d'une croyance invincible aux destinées de l'humanité. Voilà ce que fut M. Ingres tout jeune. Que ne dût-il pas acquérir plus tard par le commerce des grands maîtres, par l'impression des grands exemples, par cette persévérance obstinée à tout reproduire après avoir tout observé et tout conquis. Personne peut-être ne sait rien des études préparatoires, des travaux d'ébauche du séjour de M. Ingres en Italie, mais s'il faut juger de leur étendue et de leur importance par les traces



qu'en a laissées l'artiste sur ses grandes pages, cela dut être prodigieux. Il y a matière très-probablement à dix réputations de bon aloi dans ces études. Vasari conte que Raphaël dessinait tous les monumens de l'antiquité à sa portée, employant d'autres artistes à dessiner pour lui ceux de la Grèce qu'il ne vit jamais. L'exemple profita à M. Ingres, qui, comme le Sanzio, chercha toute sa vie l'effet général de la nature dans les formes. Seulement, fidèle au caractère de son génie, plus amoureux de l'ordre que du mouvement, le peintre de *l'Apothéose d'Homère* l'a spécialisé. L'expression à trouver dans la fusion et le mélange des lignes et des contours, voilà ce qu'il semble s'être exclusivement proposé; voilà pourquoi aussi rien n'indique chez M. Ingres la pratique des maîtres hollandais et flamands non plus que celle de quelques écoles d'Italie, des Vénitiens entre autres. L'étude y est peut-être, non la pensée. Et, à ce propos, on a eu raison de dire que M. Ingres est de la grande école romaine, d'où sortirent plus tard les Carrache et le Guide, et Lesueur en France; mais s'il s'en rapproche par certains de ses procédés, il s'en éloigne plus encore par l'individualité de son génie. S'il a le faire italien, il est surtout et avant tout Grec. Non pas un Grec du bas-empire, comprenant la Grèce et son art divin par tradition seulement, mais un Grec primitif, contemporain de Périclès pour le sentiment et l'exquis, plus rapproché d'Homère pour la simplicité. L'art romain enté sur le génie grec, voilà M. Ingres. Comme les Grecs, l'artiste français a ses idées fixes et arrêtées, on pourrait dire inspirées, sur la beauté; comme eux, il ne s'est jamais départi des procédés réguliers d'imitation dont il nous reste assez d'exemples. Cherchez le sens intime des œuvres de M. Ingres, étudiez l'esprit de sa composition, traduisez l'expression de ses têtes, il y a là un souffle des Phidias et des Euripide, on respire un air homérique. Ce n'est point, tant s'en faut, la grâce catholiquement divine, les traits angéliques, l'idéal de recueillement des figures de Raphaël; c'est le type grec né du polythéisme, pur, limpide, éthéré; type de la beauté terrestre comme les Grecs la virent, ou plutôt comme ils la rêvèrent. C'est la religion de l'homme fait Dieu, non celle de Dieu fait homme.

Cet antagonisme des deux manières de M. Ingres, de celle qu'il dut à son génie propre et de cette autre qu'il puisa dans ses études, on aura pu le saisir dans deux de ses grandes compositions : *l'Apothéose d'Homère* et *le Vœu de Louis XIII*.

L'Odalisque, si belle, si noble, si caressante, n'est odalisque tout au plus que par les ornemens qui l'entourent. Otez-moi ces tapis, enlevez ces parfums, déroulez cette chevelure, et faites lever cette blanche fille, vous êtes en Grèce, aux environs de Mytilène ou d'Argos; mais en Géorgie, je ne crois pas.

Quant aux deux portraits que nous avons tous admirés au dernier Salon, ne sont-ils pas, bien que les plus beaux de l'exposition sans contredit, un simple hors-d'œuvre, une harmonieuse distraction de l'artiste en proie à de plus sérieux travaux, œuvres qui ajoutent à nos jouissances, sans beaucoup ajouter à sa gloire? Il y a au Musée d'admirables portraits de Raphaël; qu'est-ce auprès de *la Sainte Famille*, auprès de cette *Transfiguration* que nous n'avons plus? C'est que la multitude, ou la postérité si l'on veut, bien avisée en cela du moins, ne déverse son admiration que sur les grandes épopées, sur ces toiles grandioses où toutes les facultés de l'artiste, toutes ses ressources d'imagination et de poésie peuvent s'accuser et se dérouler sans limites. Le portraitiste supérieur n'est tel d'ailleurs que parce *qu'il a su* connaître les passions des hommes et observer leur jeu physionomique dans les grandes scènes de la vie. Sous ce rapport, le portrait de François Ier par Titien et celui de Charles Ier d'Angleterre par Vandick ne sont pas seulement des portraits; c'est de l'histoire, et de la plus animée, et de la plus authentique. C'est là aussi un des priviléges du génie d'Ingres, d'imprimer si fortement la personnalité humaine à ses portraits, qu'on retrouverait sur la toile l'histoire de ses modèles, si leur vie devait se recommander à l'avenir.

Aussi, dans notre siècle un peu coulant et sans caractère bien marqué dans les arts, M. Ingres a-t-il su se faire une place singulièrement belle, parce qu'elle est à part et qu'il a su s'y maintenir; il a été le fils de ses œuvres, le produit de sa propre et personnelle inspiration : l'influence de son époque n'y est pour rien ou du moins pour très-peu de chose. D'autres doivent tout à la leur, et ils n'eussent été rien sans elle. A quelque époque que ce soit, au contraire, M. Ingres eût été, et beaucoup, et dans un certain temps que chacun peut imaginer à son aise, on l'eût tenu dans une plus haute estime encore. Puissant aiguillon pour tous, gloire éclatante pour lui, noble et sainte destinée!

PHILIPPE BUSONI.



LA MADELEINE.

BAS-RELIEF DU FRONTON,

PAR M. LEMAIRE.

Voilà, après soixante ans de travaux, d'abandon, d'interruption, après trois changemens successifs de destination, ce monument de la Madeleine qui touche à sa fin. Dimanche dernier, les derniers échafaudages qui cachaient le fronton ont disparu et nous ont laissé voir le travail de M. Lemaire. Il n'est guère possible de parler de cet ouvrage sans dire un mot du monument entier. Ce mot, malheureusement, ne saurait lui être favorable. Il est vrai que cet énorme parallélogramme de pierre, avec ses longues colonnes canelées et leurs chapiteaux corinthiens, produit au premier coup d'œil une impression puissante sur l'imagination; mais tel sera toujours l'effet infaillible des grandes proportions dans les édifices. Si l'on devait mesurer la valeur des monumens à leurs dimensions, les Pyramides passeraient avant Saint-Pierre et seraient la plus sublime expression de l'art humain.

La nouvelle église est d'ailleurs heureusement située; rien ne la domine, elle est complétement isolée; le terrain sur lequel elle repose, plus élevé que la place de la Concorde d'où elle est surtout destinée à être aperçue, agrandit encore ses proportions; elle sera entourée d'arbres; enfin aucune des circonstances favorables à l'effet des créations architecturales ne lui manquera, avantage refusé à la plupart des autres grands édifices de Paris. Mais à considérer la nouvelle église en elle-même, l'esprit est choqué de cette physionomie païenne qu'elle présente dans son ensemble : je crois être devant un temple de l'antiquité, et je ne puis échapper aux idées toutes profanes qui naissent en moi. C'est un poème chrétien dans lequel le contresens d'allégories mythologiques m'arrête et me révolte à chaque pas.

Et si l'on poussait plus loin les réflexions, trouverait-on bien motivée cette prodigieuse dépense consacrée à la construction d'une nouvelle église dans une ville qui laisse désertes et négligées celles même que le temps a sanctifiées. Plutôt que de construire à si grands frais la Madeleine, ne devait-on pas songer à Saint-Sulpice et à Saint-Eustache, dont les portails restent inachevés? ne devait-on pas surtout dégager cette dernière église des bicoques dans lesquelles elle est encadrée et perdue, l'entourer d'arbres, et d'une barrière qui la préserve d'être souillée de toutes les immondices de la ville.

Mais le gouvernement a voulu acquérir la gloire d'avoir donné un grand monument de plus à Paris. Il se tromperait cependant en croyant que les Parisiens doivent lui garder une longue reconnaissance du présent qu'il a fait à leur ville. Notre froid soleil d'hiver a bien voulu jusqu'à présent prêter quelques-uns de ses pâles rayons pour donner un air de fête au nouveau-venu. La colonnade et le bas-relief de M. Lemaire se dorent de cette douce lumière pour mieux plaire à la foule qui s'assemble pour les contempler depuis le commencement de la semaine. Elle s'arrête, tout émerveillée de cet éclat et de cette netteté inaccoutumés dans nos autres édifices, et qui brillent dans celui-ci. Mais c'est là le mérite qui le recommande le plus vivement à son attention. Il obtient les mêmes regards complaisans qu'on accorde à une étoffe fraîche et brillante, et qui s'en détourneront quand elle sera fanée et flétrie. Dans quelques années, la pluie et les brouillards auront obscurci et souillé la colonnade et les bas-reliefs. La même teinte sale et grise qui recouvre la façade du palais de la chambre des députés et du garde-meuble s'étendra sur la nouvelle église, et rien ne distinguera plus la Madeleine dans cette suite de monumens de style uniforme, également dépourvus de caractère et d'originalité. Ils n'auront rien à envier l'un à l'autre.

La même indifférence attend le bas-relief de M. Lemaire. Il est nouveau, on le regarde; ce premier moment de curiosité passé, on l'oubliera. Il faut savoir gré au sculpteur de ses efforts pour donner de l'intérêt à sa composition. Une intention poétique s'y découvre; mais l'exécution, par laquelle seule les ouvrages de l'artiste peuvent espérer de vivre, comme le style immortalise les écrits, combien laisse-t-elle à désirer! La figure de Jésus-Christ occupe le milieu du bas-relief. Si j'ai bien compris la composition, l'ange placé à droite appelle au bonheur céleste les ames qui ont aimé Dieu : ainsi se trouve exprimée la récompense accordée à ceux qui auront beaucoup aimé, comme sainte Madeleine. Un ange, placé à gauche du Sauveur, précipite dans l'abîme et livre aux démons les ames qui ont oublié les préceptes de la vertu, et qui, comme la pécheresse convertie, n'auront pas effacé leurs égaremens par le repentir et la foi. L'artiste a cherché pour ses figures ce degré d'exagération dans les formes que réclame la sculpture monumentale; mais en voulant être grand et fort, il est le plus souvent arrivé à être lourd. La figure de la Madeleine agenouillée aux pieds du Christ est la meilleure figure de tout le bas-relief; elle est vue de profil et inspirée évidemment de la *Madeleine* de Canova, que nous avons tous vue pendant long-temps à quelques pas même du nouveau monument, dans la galerie de M. de Sommariva. La Madeleine de M. Lemaire reporte donc nos souve-

nirs vers celle du maître italien; mais la comparaison qui s'établit entre les deux ouvrages n'est pas avantageuse au sculpteur français. Canova a incliné la pécheresse, la tête penchée vers la terre; la douleur physique et morale respire dans ses traits humiliés, dans son attitude découragée, dans ses formes affaissées; elle pèse sur elle-même de tout le poids du désespoir. M. Lemaire a été obligé de redresser la figure, de lui rejeter la tête en arrière, pour qu'elle pût porter ses regards sur le Christ. Toute l'harmonie de l'ensemble a été perdue, et la vue de ce visage qui doit s'empreindre d'espoir et de repentir, et dans lequel se résume l'idée génératrice de la composition entière, a été perdue pour nous. Je ne prétends pas cependant accuser M. Lemaire d'avoir escamoté à dessein la difficulté qu'offrait l'expression à donner à cette tête. Du moment que la Madeleine élevait ses regards vers le Christ, il fallait que le spectateur placé au pied du monument se résignât à ne pas apercevoir son visage. C'était un inconvénient inévitable, mais qu'il est bon de faire remarquer, parce qu'il condamne sans réplique ces compositions sculpturales suspendues dans les airs, au mépris du goût et du sens commun.

Le nouvel ouvrage de M. Lemaire n'a révélé aucun nouvel aspect dans son talent. L'auteur peut être tout aussi exactement connu par *le Soldat laboureur* que par le fronton de la Madeleine. Son œuvre, non plus que le monument lui-même, n'apporte pas le moindre argument pour aider à la solution des questions d'art qui se débattent parmi nous depuis la venue de Géricault. Si l'Institut peut revendiquer le travail de M. Lemaire comme un témoignage rendu en sa faveur, ce témoignage n'altère en rien notre conviction sur l'inefficacité de ses doctrines. Pour le monument, pastiche de l'architecture grecque, faux et maladroit comme tous les pastiches, il ne satisfera que quelques rares et obstinés sectateurs de l'antiquité. Il sera également réprouvé par tous ceux qui, pour échapper à l'absurde tyrannie de ce faux système, se sont jetés, sans plus d'examen, dans des cultes, j'allais dire dans des excès opposés, par les admirateurs du gothique, comme par ceux du rococo et de la renaissance. Pour les hommes dont la raison et le sentiment d'artiste s'attristent et s'offensent de ces constructions si coûteusement stériles, la Madeleine ne rendra que plus désirable le moment où une architecture nationale donnera enfin à la France les vrais monumens qu'elle attend encore.



VENTE
DE LA COLLECTION D'AQUARELLES
DE M. B***.

Il y avait foule lundi et mardi derniers au nouvel hôtel des commissaires priseurs; tous les amateurs, un grand nombre d'artistes, tous nos marchands d'objets d'art en renom, s'y étaient donné rendez-vous. La vente d'une des plus riches collections de dessins et d'aquarelles allait avoir lieu, et le catalogue, annonçant des Decamps, des Roqueplan, des Charlet, et aussi des Bonington, des Cattermole, était bien fait pour mettre en émoi tous ceux qui dans Paris spéculent sur les arts, les cultivent, ou en recherchent les meilleures productions. Ces ventes sont aussi un thermomètre exact de la faveur accordée par le public à chaque artiste. Voyons, se dit-on, si les Decamps seront cettte fois-ci enchéris et enlevés avec cette ardeur qu'ils ont inspirée aux amateurs de Londres, comme à ceux de Paris; voyons si Charlet n'aurait pas cessé d'être apprécié aussi haut qu'il a toujours mérité de l'être; si Roqueplan obtient la même justice des acheteurs que des artistes. Et chacun de se dire, après avoir été témoin de ces enchères soutenues et élevées dont Roqueplan, Charlet et Decamps, avaient été successivement l'objet : le public des acheteurs est à coup sûr un juge généreux et éclairé. Aussi quel est l'amateur assez froid pour ne pas se laisser tenter par quelqu'un de ces dessins de nos trois charmans artistes, Charlet, Roqueplan et Decamps? Comme ils sont originaux tous les trois, et que leurs productions, toujours vraies, sont cependant variées et d'un caractère distinct! A Decamps, le Levant et les chasseurs; les soldats, les enfans et la gaieté des buveurs, à Charlet; à Roqueplan, les loisirs et les travaux rustiques et le charme de la vie intérieure. Qui ne se laisserait prendre à tant de belles choses? Pour résister à la tentation, il faudrait rester chez soi. En mettant le pied dans le salon de vente, adieu la résolution de n'être que simple spectateur; vous devenez acheteur en dépit de vous-même, et vous vous retrouvez dans la rue, votre poche vide de quelques centaines de francs, mais avec un chef-d'œuvre sous le bras.

En homme de goût et de bonne compagnie, les amateurs parisiens n'ont pas fait de distinction, dans leur accueil chaleureux, entre les artistes français et les artistes anglais. Les Bonnington et les Cattermole n'ont pas été poussés et disputés avec moins d'ardeur que les artistes français. Véritablement les ventes publiques sont une mine d'observations précieuses pour le peintre. Quelle expression de désir, de crainte, de dépit, de bonheur,

sur la physionomie de ces acheteurs, qui tour à tour hésitent, se pressent, envient le concurrent qui l'a emporté sur eux, ou triomphent eux-mêmes du chef-d'œuvre qu'ils ont enfin gagné! C'est une fièvre qui s'empare des têtes les plus graves. *L'Artiste* lui-même, venu là en observateur, s'est laissé entraîner au torrent, il a aussi risqué son enchère, et il s'est trouvé possesseur d'une belle partie de ces richesses : deux Charlet, *le Bon Dévot* et *le Farceur de village*; puis *Deux Turcs buvant à une fontaine*, une de ces mines de plomb dans lesquelles Decamps met autant de verve et de profondeur que dans ses compositions les plus vastes, et enfin un de ces intérieurs gothiques de Cattermole, si riches de détails, d'une touche si large et si puissante. Il en a coûté quelques billets de banque à *l'Artiste*; mais le voilà riche pour ses souscripteurs.

Car c'est à vous qu'il a songé; il a voulu que vous eussiez votre part de ce riche butin. Henriquel Dupont, Provost et Kœnig, vous feront bientôt connaître par l'eau-forte et le burin ces délicieuses compositions qui sont maintenant à vous. Si cet espoir ne vous suffisait pas, nous vous dirons où vous pourrez retrouver quelque autre de ces précieux originaux, si vivement disputés. Nous avons aperçu chez Susse deux aquarelles de Decamps, un *Jeune Chasseur caressant ses chiens* et *des Grecs faisant rouler des quartiers de roche sur des Turcs engagés dans un défilé*, que des amateurs ont laissé échapper. Allez les voir pour vous dédommager de cette belle collection que vous avez perdu l'occasion d'admirer.



Littérature.

—

UNE NUIT DE MESSINE.

En l'année 1285, au moment où toute l'Italie était en feu, et où plus de vingt guerres particulières opposaient l'une à l'autre dans des luttes acharnées toutes les contrées de ce beau pays; au moment où Charles d'Anjou revenait avec cinquante-cinq galères armées prendre possession de ses domaines que les Vêpres de Sicile lui avaient enlevés; au moment où son fils, que les Italiens furieux appelaient avec mépris Carlotto (le petit Charles), s'embarquait contre l'ordre précis de son père pour repousser les attaques et laver les outrages de l'amiral sicilien Diloria, une jeune paysanne napolitaine marchait lentement sur le versant du mont Pausilippe. Elle était jeune et belle; son œil attristé se fixait sur un spectacle magnifique que lui offrait la mer. Une grande question allait se décider. Étrangère à tous les intérêts politiques, Paola semblait pourtant attacher toute son ame sur les deux flottes qui fuyaient devant elle et qui portaient les deux grands athlètes du moyen âge, l'intérêt des Gibelins et l'intérêt guelfe; la flamme dont brillait son regard paraissait s'élancer vers les deux flottes ennemies. Elle marchait vite et descendait vers la plaine de Bagnoli. Mais comment aurait-elle atteint la course rapide des navires dont l'impulsion communiquée par tant de rameurs à la fois sillonnait les flots de la baie!

C'était un coup d'œil plein d'intérêt et d'éclat, un de ces spectacles antiques que la civilisation a détruits, et qui, engloutis dans l'abîme des âges, ne reparaîtront jamais. A chaque pas de l'industrie, le pittoresque s'éteint et meurt. Quoi de plus lourd et de plus impoétique dans sa marche triomphante qu'une machine à vapeur, une de ces cheminées flottantes qui fuient sur l'Océan! Certes, une ancienne galère à trois rangs de rames avait moins de puissance, avait plus de beauté. Le triomphe de la force brute, la prépondérance des machines impriment à la nature de la société je ne sais quel aspect lourd, matériel et grossier. Comparez une bataille ancienne avec sa mêlée d'hommes qui luttent ensemble et une bataille moderne dont le boulet fauche des cohortes entières; une bataille de Bonaparte avec ces lignes coupées en angles droits, vous diriez des cercles et des triangles qui se livrent la guerre, des figures de géométrie qui marchent au combat.

Il en est de même en tout : un palais antique était plus beau ; une maison moderne est laide mais commode. La lyre grecque avait à peine les ressources de la guitare, mais quelle forme élégante et gracieuse ! Le piano, le plus riche des instrumens, en est aussi le plus désagréable à voir : c'est une caisse, une malle, un tambour. On dirait que le genre humain ne peut gagner qu'en perdant, et qu'en se rapprochant de l'utile, il doit par une nécessité fatale s'éloigner de ce qui plaît. Dans l'art de la guerre et de la navigation, la supériorité de nos derniers temps est bien marquée. Cependant opposez à un combat naval comme celui d'Aboukir quelques anciennes luttes dont la mer fut le théâtre, vous verrez laquelle des deux scènes saisira l'imagination du peintre. C'était une scène digne de Martin : la féodalité armée se disputait un empire, une proie encore indécise, et qui avait coûté à l'Italie ou plutôt à l'Europe tant d'hommes et de trésors.

Les guerriers guelfes commandés par Diloria, les Siciliens et les Catalans de Pierre d'Aragon traversaient la baie et fuyaient sur leurs galères plates, aux flancs légers, à la poupe recourbée, volant comme des oiseaux et portées par leurs mille rames comme par des ailes. Un navire moderne est un prodige d'industrie, de mécanisme et de combinaisons. La galère antique, aux formes élégantes et sveltes, au corps souple et délicat, mue en cadence par les bras des matelots, prêtait mille fois davantage à la poésie et à la peinture. Il fallait voir cette chasse maritime : les Napolitains et les Français du jeune Charles, trois fois plus nombreux que les Siciliens, Catalans et Aragonais de Diloria, s'attachaient avec activité à la poursuite de leurs adversaires. De longs cris retentissaient à travers la baie, des cris d'insulte, des reproches de lâcheté et de couardise.

— Les voilà ces Siciliens redoutables qui sont venus nous outrager dans la baie de Naples même ! Ah, cagniacci, furfanti ! tourner déjà casaque ! Guelfes maudits, au combat, au combat !

Le vieil amiral Diloria, vêtu comme un simple matelot, une jaquette brune et coiffé d'un bonnet pointu à la sicilienne, se tenait auprès de la poupe de sa galère amirale, les bras croisés, commandant la manœuvre et fort insouciant des clameurs qui le poursuivaient. C'était le Jean Bart de son époque, un homme hâlé, bronzé, un enfant de la mer, le plus grand homme de guerre de son temps et le véritable destructeur de la puissance des princes angevins en Italie. Dans leur retraite simulée, les galères siciliennes fuyaient toujours, et les bravades napolitaines augmentaient avec une telle fureur qu'on les aurait entendues des deux côtés de la baie. Les deux flottes arrivèrent ainsi jusqu'au cap Misène : c'était là le piége dans lequel le vieil amiral avait attiré l'imprudent Carlotto. Un des grands peintres modernes eût pu faire une belle étude de ce tableau : il était à la fois paysage et drame. Toute la poésie de la guerre était là, avec ses passions ambitieuses et ses masses d'hommes luttant pour servir quelques intérêts bornés. La nature aussi était là dans sa beauté la plus magique. La brise des mers d'été animait toutes ces voiles : on voyait le bec d'airain des mille proues rayonner sous le soleil et les longues rames se plonger dans l'écume blanchissante. Deux flottes ennemies s'étaient arrêtées sous le cap Misène : c'était l'année 1284. Procida, l'île aux longues plages verdoyantes s'élevait d'un côté, d'un autre les tourelles chenues et les pics volcaniques d'Ischia, au-delà un groupe de petites îles épandues, si l'on peut le dire, sur la mer bleue et lointaine, Ponza Ventoteno et plusieurs autres apparaissaient comme flottantes entre la terre et le ciel à gauche, l'île de Capri aux bords abruptes et aux cavernes ferrugineuses et sombres comme l'ame de Tibère qui l'habita. Au loin les collines de Sorrente qui devaient servir de berceau au génie délicat du Tasse : le gigantesque mont Saint-Ange avec son petit ermitage blanc qui le couronne, le Vésuve encore fumant, la Solfatare éteinte, Pousole, Baïa, les villes détruites et éparses des sénateurs de Rome voluptueux ; plus près encore, le vieux lac Averne, lac déposé dans le cratère d'un volcan ; sur sa rive, quelques colonnes d'un vieux temple infernal se mirant dans ses eaux profondes ; derrière le cap les mélancoliques hauteurs de Cume et la cave de la Sybile. Que de volcans ! que d'histoires ! que de poésie ! N'est-ce pas, comme le dit Saint-Lazare, « *Un pstezzo di chielo caduto in terra* (un morceau de ciel tombé sur la terre) », toutes ces rives que la mer use et caresse, toutes ces collines que la neige empourpre ? Pas un reflet dans les vagues qui ne soit un reflet de poésie et de volupté, pas une chaumière qui n'ait son diadême de fleurs, pas de temple en ruine que le soleil ne dore, pas de barque de pêcheurs qui ne porte sur l'eau tremblante et qui chatoie, un homme doué de formes grandioses et d'une ame insouciante de l'avenir ! C'est là qu'à travers le voile des temps on aperçoit encore dans l'histoire la pittoresque tragédie sur laquelle nous avons arrêté nos regards. Les soixante galères de Charles d'Anjou formaient une longue ligne dont la grande bannière royale occupait le milieu. La flotte génoise formait un angle à l'extrémité duquel se projetait le bec de bronze de la galère amirale. La construction de ces galères aux ponts plats, aux voiles légères et lutines laissait le mouvement du combat se dessiner sur le ciel ; on voyait se détacher en silhouette pour ainsi dire tous ces groupes de guerriers et de chevaliers couverts d'armures brillantes et dont les fières attitudes des casques d'airain et les panaches flottans se répétaient dans le miroir de l'eau tranquille. De temps à autre, quelques soldats impatiens ten-

daient leur arc et lançaient une flèche que la mer recevait en frémissant ou qui se perdait dans les mâtures de l'ennemi. Le soleil était au plus haut de sa course et un profond silence régnait : on n'entendait que les plaisanteries indécentes et les provocations ironiques de tous ces hommes de guerre, Catalans, Siciliens, Napolitains, Français.

Le combat allait commencer lorsqu'un orage violent et la pluie tombant du ciel par large trouée dispersa les galères et suspendit l'action.

Cependant une jeune fille avait marché sous l'orage, elle avait suivi la courbe pittoresque de la plage qui s'étend jusqu'à Pouzzoles. C'était une pauvre fille qu'un interêt de cœur animait et qui venait de voir partir François Burinel, simple matelot attaché au service de la flotte napolitaine et Français de naissance. Dans ce conflit terrible de deux ambitions qui avaient ébranlé le moyen âge tout entier, vous sentez bien que Paola Bruschi ne voyait rien, absolument rien, si ce n'est le matelot François Burinel. Elle avait pour tout trésor cinq ou six baïoques dont elle se servit pour tenter tous les pêcheurs du rivage : elle prévoyait bien que ce serait à Messine que le dénouement du combat, quel qu'il put être, amenerait les combattans vainqueurs ou vaincus, et son cher Burinel s'il vivait encore. Le départ des matelots convoqués à l'improviste avait été brusque et inattendu ; Burinel sur le point d'épouser Paola était aimé d'elle avec cette passion toute italienne qui devient plus vive encore lorsque c'est un étranger qui l'inspire, un étranger, chose nouvelle, chose inconnue! Aussi ne put-elle attendre le retour du jeune homme, et la pauvre enfant s'échappant de la grande hutte apulienne qu'habitait son père, se mit à suivre la plage, le regard fixé sur les galères ; d'abord elle espérait que l'on retournerait vers Naples et que l'on se contenterait de repousser l'insulte des Siciliens; mais comme son cœur battit, quand elle s'aperçut que la chasse continuait et que les galères fugitives disparaissaient à ses yeux; trempée de pluie, elle poursuivit sa route avec peine, et un vieux pêcheur la recueillit ; ce même pêcheur, moyennant quelques baïoques, déploya sa petite voile triangulaire et consentit à conduire la jeune fille à Messine : c'était chose dangereuse, car un combat terrible allait avoir lieu, et le pêcheur dont la barque portait Paola et sa fortune pouvait être ou Guelfe ou Gibelin, comme le dit quelque part Montaigne. Ce que portait la nacelle était plus intéressant, selon moi, que le drame guerrier qui se préparait sur la mer, et l'amé de cette jeune fille qui, sans secours et sans autre mobile que l'instinct de ses affections, s'exposait à mille dangers pour revoir celui qu'elle aimait, s'animait d'un courage plus heroïque, je le pense, que tous ces guerriers au courage de conscrits et qui faisaient leur état bien ou mal, en attendant la victoire, le repos, la débauche et le pillage.

Les deux flottes s'étaient replacées dans l'ordre de bataille qu'elles avaient d'abord choisi, et Diloria, fécond en stratagème maritime, avait tout à coup retourné la proue de ses navires, et les disposant en cercle, il avait attaqué à l'improviste la galère amirale sur laquelle était monté le fils de Charles d'Anjou. Assailli à la fois par ces vingt galères ennemies dont le bec crochu enfonçait son airain dans les flancs de la victime commune, il était impossible que le vaisseau napolitain résistât à cette attaque si bien dirigée et à ces forces supérieures ; en vain les autres galères jettaient sur la galère amirale de Diloria une grêle de javelots, une pluie de pierres, les vingt galères siciliennes continuaient leurs assauts, et bientôt le vaisseau condamné frémit, trembla, se balança sur la mer comme un homme ivre et faisant eau de toutes parts, s'affaissa peu à peu sur lui-même. Vacillant déjà, une partie de la proue descendait dans l'abîme, lorsque le jeune Charles, placé sur la poupe et entouré de ses chevaliers, s'écria en français : « Je me rends. » Cinq ou six nobles qui entouraient le prince furent accueillis par Diloria et passèrent sur le pont de la galère amirale; quant au reste des matelots et des soldats, troupe dès-lors inutile et méprisée, puisqu'elle était vaincue, on la laissa s'engloutir dans la mer. Un frémissement de l'eau, un jaillissement d'écume, quelques soupirs et des sanglots, quelque bras de nageurs qui apparaissaient à la surface et semblaient vouloir ressaisir la vie : puis l'onde se referma sur la galère amirale, et tout fut dit.

Huit jours s'étaient passés, et les cachots de la prison publique de Messine renfermaient les chevaliers français faits prisonniers sur les galères napolitaines, tandis que Charles d'Anjou, gardé à vue, habitait une des salles royales du château de Multa-Griffone. Le souvenir des Vêpres siciliennes était encore palpitant, et la haine des Italiens contre les Français tenait à la fois du fanatisme religieux, de la jalousie et de la rage ; l'arrivée des prisonniers dans la ville avait soulevé dans ses profondeurs la passion populaire. Excommuniés par le pape, les princes gibelins étaient un objet d'horreur religieuse pour le peuple de Sicile, et le souvenir de leur joug de fer vivait encore dans les ames qu'ils avaient meurtries. Le vieux pêcheur, fidèle à son engagement, avait déposé Paola au pied du phare, et la pauvre enfant ne tarda pas à apprendre quel avait été le sort du combat. Elle était si peu importante, elle occupait une si petite place dans le monde, qu'il lui fut bien plus facile qu'à un autre de trouver des renseignemens sur celui qu'elle cherchait. François Burinel était, avec les autres soldats attachés à la flotte napolitaine, confiné dans un caveau souterrain, la prison qui renfermait les débris de la flotte gibeline. Elle s'introduisit dans la prison, sans beaucoup de peine,

comme marchande de figues palomboles. Toute la haine des Siciliens, ce raffinement de vengeance et de cruauté qui les caractérise dans leur vengeance, se révélait dans le traitement qu'ils faisaient subir à leurs prisonniers : les braves matelots français et les pêcheurs du golfe de Sorrent étaient étendus sur un peu de paille sous des voûtes infectes et suintantes d'humidité, éclairées par une ou deux torches plantées en terre. Ce fut là qu'elle revit Burinel. Tous deux, il y a peu de jours, brillans de vie et de santé, l'un, maintenant blessé d'un coup de javelot et baigné de sang; l'autre, amaigrie et flétrie par ces jours et ces nuits sans repos et par la traversée périlleuse qu'elle venait d'entreprendre : enfin, elle l'avait vu, elle le retrouvait, et c'était un bonheur. Quand elle entra, un des hommes chargés de surveiller les prisonniers, et qui tenait une torche, abaissa vers elle le flambeau résineux qui jeta sur la jeune paysanne sa clarté incertaine. Rembrant n'eût pas méprisé ce tableau : l'espèce de grotte qui contenait les prisonniers n'était éclairée que par ce rayon rouge et tremblant, et le vent qui s'engouffrait dans un soupirail la promenait tour à tour sur les voûtes noires, sur le sol vert et brunâtre, sur les Français endormis et étendus sur leurs armures bosselées et rouillées, et sur la jeune paysanne qui leur demandait, en patois napolitain, s'ils voulaient lui acheter quelques figues palombes *per l'amor della Madona*. Burinel ne la reconnut pas au premier moment, puis, tout à coup, arrêtant ses regards sur elle, il fut sur le point de s'écrier : « Paola ! », lorsqu'un de ces signes que connaissent si bien les femmes du Midi, un simple abaissement de la paupière, lui fit comprendre la nécessité du silence, et Paola, sans lui parler, vendit ses figues, pressa sa main, et se retira. Comme elle sortait de la prison, elle vit un grand tumulte dans les rues gothiques et tortueuses de Messine; un Sicilien à l'œil animé, à la figure mobile et menaçante, chantait, ou plutôt hurlait, cette chanson composée pour rappeler aux Siciliens l'humiliante servitude à laquelle Charles d'Anjou les avait soumis :

Deh com' egli è gran pietate
Delle donne si Messina,
Veggiendo iscupigliate
Portando pietre e calcina.

O douleur! ô pitié! bourgeoise et damoiselle
Le col nu, les bras nus, et les cheveux épars,
Sous les yeux des soldats, portaient sur nos remparts
Le ciment à mortier, la pierre et la truelle.

Et ces mauvais vers avaient plus de poésie que vous ne pensez. Au souvenir de la honte nationale, tout s'animait, tout frémissait, et les yeux siciliens, vrais yeux de tigre quand une passion les fait briller, étincelaient à la fois, et tout ce peuple criait : « *Morte à Carlotto!* Mettons le feu à la prison! A la mer les excommuniés! » Ces malédictions et ces cris de vengeance parvenaient jusqu'au jeune prince enfermé dans la tour de Multa-Griffone, et peut-être que lui n'avait pas, comme Burinel, une seule ame qui s'intéressât vraiment à lui parmi tant d'ames enivrées de colère et d'indignation.

Les prêtres siciliens enflammaient cette fureur et persuadaient au peuple que la ville serait maudite tant que les excommuniés y vivraient. Aussi la résolution fut-elle prise par cinq ou six cents hommes assemblés dans la cathédrale de Messine de mettre le soir même le feu à la prison des Français, et Paola, présente à cette cérémonie qui semblait émanée des Vêpres siciliennes, entendit le serment répété par toutes ces voix menaçantes d'exterminer jusqu'au dernier partisan de la maison d'Anjou.

La nuit vint. Et que pouvait faire la jeune paysanne? si ce n'est de prier la Madona et de pleurer. Tout était paisible : c'était une de ces belles nuits méridionales dont nous ne soupçonnons pas même la pureté; on n'entendait que le brisement des vagues dans le détroit du Phare et les pas d'une jeune fille toute troublée qui marchait en tremblant autour de la prison. Tout à coup Messine, qui dormait, s'éveilla : mille cris, mille torches en jaillirent à la fois. La prison était située au-dessus de la ville, et il fallait quelque temps au peuple pour parvenir jusqu'aux murailles qu'il voulait incendier. Une pensée traversa l'esprit de Paola. Une seule ressource restait aux prisonniers : c'était de prévenir leurs assaillans et de mettre eux-mêmes le feu à la prison, afin de s'échapper au milieu des flammes. Avec cette présence d'esprit de femme qui ne les quitte jamais dans les émotions les plus vives, Paola n'avait pas oublié d'observer que le soupirail pratiqué au fond de la voûte souterraine ouvrait sur le rivage, à quelque distance du phare. Ce fut vers cet endroit qu'elle se dirigea en courant. Sa vie et le danger auquel elle s'exposait lui importaient peu. Elle se pencha vers le soupirail, et s'écria :

— Tuez vos gardes et mettez le feu à vos murailles : le peuple arrive!

En effet, trois minutes s'étaient à peine écoulées, que la flamme commença à s'élever, et d'une part, on voyait le feu sortir par larges masses flamboyantes de toutes les issues de la prison; d'une autre, on entendait les pas précipités des Siciliens qui gravissaient la colline, armés de leurs flambeaux et poussant de longs cris de vengeance : une guirlande de fumée s'élevait dans l'air, l'obscurcissait par degrés, et couronnait comme un diadème les murs crénelés de la prison; d'innombrables

étincelles s'élevaient comme d'un feu d'artifice et allaient tomber dans la mer. Bientôt la réverbération des flammes et la vapeur condensée qui jaillissait par torrent des solives en feu et des pierres croulantes, effacèrent l'éclat des étoiles qui brillaient au ciel et le pâle éclat de la lune. Qu'on imagine une scène plus étonnante : lorsque le peuple sicilien se trouva devant les murs de la prison, un rempart de feu l'arrêta ; déjà les poutres embrasées tombaient sur les têtes des assiégeans, déjà Paola s'était élancée, espérant trouver et défendre son amant, ou du moins mourir avec lui. Là, s'engagea un combat que la plume la plus exercée ou la plus odieuse doit renoncer d'écrire. Une mêlée de démons au milieu des flammes, deux ou trois prisonniers s'échappèrent, mais pour tomber à peu de distance sous le couteau du peuple frénétique. De tous les promontoires, de toutes les hauteurs environnantes, le peuple descendait, courait, se précipitait. Foule qui servait de parterre à la même histoire. L'Anglais Martin, dont le génie est irrégulièrement épique, aurait reproduit cette scène ou l'aurait devinée. Imaginez la ville Messine avec son phare étincelant sur l'azur noir du ciel, la mer calme avec tous ses promontoires saillans et ses accidens pittoresques répétant les mille lueurs de l'incendie sur le rivage ; au pied du château, une lutte corps à corps, deux cents prisonniers entourés par les assassins, cette vieille prison s'écroulant dans les flammes. Enfin, une de ces mille victimes sacrifiée à un dévouement obscur et ignoré, un de ces êtres sublimes qui se trouvent dans la vie et que l'histoire oublie toujours, Paola, la jeune paysanne napolitaine, prenant part à ce combat furieux, essayant de repousser les nombreuses attaques auxquelles ce jeune homme est exposé, expirant enfin sur le cadavre sans forme et sans vie.

Ph. Chasles.



LES PRIMEVÈRES,

POÉSIES, PAR ÉDOUARD L'HÔTE (1).

Il se forme contre la poésie extérieure et toute matérialiste de M. Victor Hugo une réaction qui tend à produire une autre poésie plus recueillie, plus inspirée, des sentimens intérieurs, des secrets de l'ame. Au développement de cette poésie correspond dans la société un mouvement qui cherche à resserrer les liens de la famille, à rendre sacré l'amour dans le mariage, à faire respecter les devoirs auxquels tout homme est soumis, sous peine d'avilir sa noble essence. Toutes les fois qu'il s'opère dans le monde un changement moral, soyez sûr que vous verrez éclore une poésie qui en deviendra l'expression. Depuis deux ou trois ans, il se publie un grand nombre de recueils, tous inspirés par des émotions tendres et naïves, par la contemplation de la nature, par des souffrances morales. C'est à cet ordre d'idées et de sentimens qu'appartiennent *les Primevères* de M. L'Hôte. Ce recueil est le début d'un jeune homme, et il a jeté là tous ses frais souvenirs, ses affections de famille, ses rêveries, ses désirs de bonheur. La versification en est facile, harmonieuse. L'auteur ne cherche pas à toutes forces l'originalité, les grandes images, il ne se complaît pas dans d'interminables descriptions, sous lesquelles se cache le vide du cœur. Ce que j'aime de ces vers, c'est leur naturel et leur naïveté, l'expression enfantine des joies et des espérances du poète. Il n'a encore passé dans cette vie de jeune homme que des fleurs, des sons de harpe, quelque sourire de femme, la tiède haleine du printemps, et de tout cela il en forme un joli bouquet de *primevères*, qu'il a cueillies, un matin, au milieu de la rosée. Bientôt le soleil ardent de l'été sèchera ces fleurs ; alors le jeune homme se sauvera dans l'ombre et la solitude, il mûrira ses pensées et son ame, et nous donnera quelque livre sérieux, longuement médité, d'une originalité plus mâle et sévèrement travaillée.

(1) Paris, chez Planche, rue de Seine, n° 21.

Revue Dramatique.

—

Le Mari d'une Muse, Comédie-Vaudeville en un acte de Mrs Varner et Bayard. — Le Mentor faubourien, Folie-Vaudeville en un acte de M. Jaime. — Le Huron, Vaudeville en un acte de Mrs Duvert et Lauzanne. — Le Coup de Foudre, Vaudeville en deux tableaux, de Mrs Sauvage et Dupin. — Le Prix de Vertu, Vaudeville en cinq tableaux, de Mrs Brunswick et Barthélemy. — Le Procès du Cancan, Folie en un acte, de Mrs Ferdinand Langlé et Vanderburck. — L'art de quitter sa Maîtresse, Vaudeville en un acte, de Mr Simonin.

Quelle semaine! sept pièces, sept vaudevilles nouveaux, offerts à la curiosité publique! Et dire que dans huit jours, peut-être, tout cela sera oublié. Pauvres vaudevillistes, quelle peine vous vous donnez pour conquérir une immortalité si courte et si fragile!

Je commencerai par le Gymnase, qui, dans *le Mari d'une Muse*, nous semble avoir eu la secrète intention de faire de la satire contemporaine, de s'attaquer à une réputation qui est notre ouvrage, mais qui n'a offert, en réalité, que la peinture assez froide, assez maigre, d'un ridicule si rare en France, qu'on peut même douter qu'il existe. Nos femmes auteurs, pour la plupart, ont été toujours de bonnes épouses, de bonnes mères, et c'est peut-être agir avec une certaine légèreté que venir poser pour ainsi dire en principe que, chez une femme, le goût de l'étude, de la poésie, est un acheminement au désordre, aux extravagances de toutes espèces, un brevet de folie.

Un pauvre diable d'employé aux contributions, assez simple de sa nature, a épousé Mlle Céleste Verneuil, jeune personne à l'imagination vive, romanesque, dont les poésies ont fait du bruit dans le monde littéraire, et que l'on regarde comme une dixième muse dans son département. Convaincu que le talent de sa femme est une fortune, M. Poncet part pour Paris un beau jour, et s'y met tout aussitôt à tenir maison. Cette expression est à la lettre en parlant de M. Poncet, car madame, uniquement occupée de ses travaux littéraires, abandonne les détails de l'intérieur du ménage à son époux. Là est le côté comique et burlesque. Il est fort plaisant, en effet, de voir le pauvre employé compter avec la marchande de modes et discuter les dépenses courantes avec sa cuisinière.

Mais ce qui est sérieux, c'est que, sous prétexte de composer des vers avec Mme Poncet, un séducteur se glisse dans la maison, et que, profitant de l'exaltation de la jeune femme, il s'en fait aimer, est sur le point de la compromettre; c'est encore que, dans les soirées littéraires que le bonasse époux donne à une foule de gens qu'il connaît à peine, c'est à qui s'amusera aux dépens de la dixième muse, dénigrera son talent, se moquera du mari, devant lequel on parle même des amours de madame.

Ces confidences pourraient amener un dénouement tragique sans un docteur, ami de Poncet, homme de bon sens, observateur adroit, qui ne tarde pas à s'apercevoir de la fâcheuse position de la jeune femme, et la sauve ainsi que son amant d'un danger bien grand par un coup hardi. Il profite de l'amour que le jeune homme avait inspiré à une dame et qu'il avait long-temps partagé, pour le forcer à se marier et, par cette union, d'arrêter toutes les suppositions, mettre un terme aux appréhensions du mari, furieux des propos qu'il a entendus.

Cet ouvrage, bien qu'il ait été accueilli sans opposition, n'est pas destiné à figurer long-temps sur la scène du Gymnase; il est sans vérité, sans vraisemblance. La malignité seule pourrait lui assurer une sorte de succès; mais, en vérité, il faudrait que les spectateurs y missent une bonne volonté toute particulière.

Ce défaut de vérité, d'observation se fait également remarquer dans *le Mentor faubourien* du théâtre des Variétés. Ce n'est pas là la nature du peuple que l'on a la prétention de faire poser devant le parterre. Sa rusticité a quelque chose d'original, de spirituel, que je ne retrouve pas dans les œuvres des vaudevillistes qui s'en font presque exclusivement les historiens.

Le Mentor faubourien est un de ces lovelaces à favoris épais, au chapeau sur l'oreille, au large pantalon, qui ont (c'est une tradition reçue) l'habitude de triompher de toutes les vertus de bas étage. Pour ne pas manquer à l'usage, M. Fortuné a séduit Mme Giraud, la faïencière, laquelle a un grand beau-fils dont l'établissement l'occupe beaucoup. Forcée de faire un petit voyage, elle le confie à la surveillance de son amant. Or, ne pouvant renoncer à ses habitudes de jeunesse et de folies, M. Fortuné, qu'entourent des victimes, jalouses de son bonheur, se trouve atteint et convaincu d'aimer toujours le beau sexe, la table, etc.; si bien même qu'il est pris sur le fait par l'objet de sa passion, dont le voyage a été contremandé.

Heureusement le digne mentor a de l'aplomb, de l'esprit : il se tire très-bien de la situation difficile dans laquelle on l'a placé, en citant l'exemple des Spartiates et en soutenant qu'il ne s'est livré aux désordres qu'on lui reproche que pour montrer à son élève combien il est dangereux de s'abandonner à des penchans coupables.

Ce mensonge réussit : le faubourien épouse la faïencière, dénouement qui n'a pas paru fort heureux à tout le monde, car bon nombre de spectateurs l'ont vigoureusement sifflé. Il a aussi le défaut d'être excessivement peu moral.

A propos de morale, on n'en trouvera pas non plus beau-

coup dans *le Huron* de MM. Duvert et Lausanne. C'est le sujet du conte de Voltaire approprié à ce genre grotesque et souvent assez gai qu'a imaginé depuis quelque temps l'auteur de *Mademoiselle Marguerite*, d'*un Scandale*, de *Prosper et Vincent*, etc.; c'est aussi une sorte de procès fait à nos lois, à nos usages, à nos habitudes.

Échappé aux forêts du Canada, le Huron à chaque instant heurté par les entraves que la société lui oppose, est en guerre avec tout ce qui l'entoure. Sans cesse il est obligé de s'attaquer à une foule de contradictions fort divertissantes, à la fin desquelles, las de son pays d'adoption, de sa famille, il demande à retourner au milieu des siens. Là, au moins, on n'est pas gêné par une civilisation absurde; là, les paroles des hommes sont d'accord avec les actions, les actions ne diffèrent pas des principes, etc. : c'est le Huron qui le dit.

Legrand est fort amusant sous les traits du sauvage de 1834, qui ne ressemble pas le moins du monde, je vous prie de le croire, à celui de Voltaire.

Le théâtre de la Porte-Saint-Martin, depuis quelque temps, fait force excursions dans le vaudeville; mais jusqu'à présent, elles ne lui ont pas été extrêmement favorables, bien que l'un des deux ouvrages qu'il a fait représenter presque à l'improviste, *le Coup de Foudre*, renferme une idée aussi originale que philosophique.

Un industriel en librairie est venu fonder un cabinet de lecture dans une petite ville de province, dont on ne dit pas le nom. Grâce aux romans, aux journaux, aux brochures, qu'il répand à profusion parmi les habitans, il bouleverse toutes les têtes, change toutes les idées. Les enfans ne rêvent plus qu'indépendance, que le renversement des usages qui les gênent; les maris voudraient voir le mariage au diable, les femmes appellent à grands cris la réalisation des doctrines de Saint-Simon. Il y a, enfin, confusion générale dans le pays, lorsqu'un orage épouvantable éclate. Le tonnerre tombe sur la mairie, brûle la plus grande partie des bâtimens; et comme après ce désastre on ne trouve plus les registres de l'état civil, comme on appelle en vain le commis à la garde duquel ils sont confiés depuis trente ans au moins, on demeure convaincu que bureaucrate et papiers sont devenus la proie des flammes.

C'est une grande joie aussitôt parmi les habitans de la petite ville. Plus de registres de l'état civil, partant plus de liens sociaux, plus de maris, plus de femmes, plus de pères, plus de mères, c'est une joie universelle. Chacun va rentrer dans les droits qu'il tient de la nature, et qu'une société barbare avait anéantis. Il n'y a pas jusqu'aux vieilles filles qui ne se réjouissent aussi. Elles auront l'âge qu'elles voudront dorénavant; il n'existe plus d'actes de naissance.

Dans le premier moment, c'est à qui se félicitera de l'heureux incendie de la mairie, mais la réflexion arrive. Chaque habitant se trouve froissé dans ses goûts, dans ses habitudes, dans ses affections, et convient que ces liens, dont il se plaignait, sont d'une nécessité fort heureuse. Les maris ne comprennent rien aux détails du ménage, les femmes sont sans appuis, sans défenseurs; les enfans, lorsqu'ils veulent se marier, sont sans fortune, sans établissement; les créanciers ne peuvent obtenir un sou de leurs débiteurs. Oh! alors on maudit ce coup de tonnerre qui est venu si mal à propos consumer le commis et les registres.

Heureusement le vieux bonhomme, pour travailler à son aise, avait, avant la tempête, emporté chez lui les utiles papiers confiés à sa garde; il les rapporte, et chacun le bénit de rétablir les choses dans leur premier état.

Il y avait certes dans cette intrigue une idée heureuse, mieux que cela, le sujet d'une comédie remplie d'intérêt, prêtant aux plus heureux développemens : mais resserrée dans les bornes étroites d'un vaudeville, elle a à peine été comprise, parce qu'elle était à peine esquissée; et puis les détails manquaient. Or un vaudeville sans détails gracieux, légers ou comiques, qu'est-ce autre chose qu'une masse inerte incapable de produire le moindre effet.

Dans *le Prix de Vertu*, qui n'a pas tardé à succéder au *Coup de Foudre*, je m'attendais à quelque rude critique contre l'institution du vénérable Monthion, j'en ai été quitte pour la peur. Ce n'est qu'une imitation de *la Rosière*, des *Trois Rosières*, d'une foule de parodies représentées sur les théâtres des boulevards, où l'on tente, dans ce siècle où l'on ne croit à rien, pas plus à la vertu des rosières qu'à tout autre vertu, de nous faire rire aux dépens de ces pauvres villageoises, dont la modeste couronne blanche est peut-être la seule ambition.

La scène se passe à Pantin, dont les autorités ont eu à subir le reproche d'avoir, une année, choisi pour rosière une vertu extraordinairement suspecte. Pour ne pas tomber dans la même faute, M. le maire et son adjoint imaginent d'interroger eux-mêmes les prétendantes dans des rendez-vous particuliers; l'une d'elles, plus futée que ses compagnes, devinant les intentions des honorables municipaux, et ne pensant pas que ses rivales résistent à leurs galanteries, prend leurs places, et tantôt jouant le rôle de niaise, tantôt de prude, tantôt d'égrillarde, elle se laisse.... embrasser par les trois juges. Au dénouement, elle obtient la couronne, épouse son amoureux, pauvre garçon qui s'imagine posséder la rosière, la plus rosière qui ait jamais existé, et impose silence à ses autorités en les menaçant de faire connaître leur conduite.

Il y a eu bon nombre de sifflets pendant la représentation, au dénouement, et quand on a nommé les auteurs.

A l'Ambigu-Comique, on a dépassé les bornes permises, même au temps du carnaval, dans l'ouvrage intitulé *le Procès du cancan*. Bien que les auteurs aient fait dire à l'un de leurs personnages :

> La mère en permettra le *flic flac* à sa fille,

c'est un spectacle fort indécent que celui de ces danses lascives, populaires imitations des danses espagnoles, et qu'on devrait laisser aux cabarets, où elles peuvent exciter l'hilarité de leurs ordinaires habitués : sur un théâtre elles sont déplacées. L'action dans laquelle on a placé ce divertissement des barrières est une parodie du *Procès du fandango*. Un commissaire de po-

lice, chargé d'empêcher de danser le *cancan*, se trouve, ainsi qu'un sergent de ville, séduit par les agaceries de deux grisettes et danse le pas proscrit. La femme du commissaire est jetée au milieu de l'intrigue. Pour échapper aux regards de son mari, elle se déguise en ours, etc., etc. De semblables ouvrages ont trop d'une représentation.

L'Art de quitter sa maîtresse, que le théâtre de la Gaîté a fait représenter, est un petit tableau plus amusant, plus vrai, surtout plus convenable. De jeunes étudians, la veille du jour de l'an, veulent rompre des liaisons qui les forcent à des cadeaux. Ils sont guidés dans leur entreprise par leur portier, vieux renard qui en sait long en fait de malices amoureuses.

Leur complot, malheureusement pour eux, est entendu; les beautés menacées d'un cruel abandon sont prévenues, et alors ce sont elles qui se vengent de leurs amans en les quittant, mais seulement après avoir su adroitement obtenir l'exécution des promesses qu'on leur avait faites.

De la gaieté, de l'esprit, des couplets assez bien tournés, procurent à cette bluette de nombreux applaudissemens.

THÉATRE-ITALIEN.

Il Bravo, Opéra-séria en trois actes, paroles de M. Berettoni, musique de M. Marliani

C'est dans le roman bien connu, bien populaire, de Fennimor Cooper, *le Bravo*, que l'un des acteurs actuels du Théâtre-Royal-Italien, Berettoni, a été chercher le sujet du livret qu'il a développé. Nous n'en dirons rien, il est connu; mais ce qu'il y a d'heureux, c'est qu'il prêtait à des situations on ne peut plus dramatiques et en même temps très-favorables au compositeur.

Et puis il y a du soin dans la disposition des actes, dans l'arrangement des scènes, dans la coupure des morceaux. On voit que le poète s'est sacrifié au musicien; mais son sacrifice n'a pas été inutile, car M. Marliani a su en profiter, et a débuté de la manière la plus heureuse, comme la plus brillante.

Élevé à l'école de nos grands maîtres, entendant sans cesse leurs chefs-d'œuvre, sous l'impression sans doute toute récente d'une admiration d'autant plus vraie qu'elle est le résultat d'études profondes, M. Marliani a pu laisser passer dans sa partition quelques réminiscences; mais, en conscience, on ne saurait lui en faire un crime. Rossini lui-même l'absoudra d'avoir eu une ame, une oreille trop attentives à ses accens mélodieux.

Ce qui appartient au nouveau *maestro*, et sa part est grande et belle, est bien, est digne des plus grands éloges. C'est nous autres Français qui devons maintenant soutenir cette réputation qui vient d'éclore chez nous, qui vient se confier à nos encouragemens, à notre goût, à nos lumières. Il n'a pu douter un seul instant de l'intérêt qu'on lui portait. Les applaudissemens ont été fréquens, unanimes; tous les morceaux capitaux ont été redemandés; on a presque été sans pitié pour les chanteurs, qui ne se sont refusés à aucunes des exigences des spectateurs.

En effet, de toutes les compositions nouvelles qui ont été données à Paris depuis quelque temps, *Il Bravo* est bien certainement la plus remarquable, la plus riche en détails gracieux, en morceaux de premier ordre. L'introduction, un air chanté par Rubini, un duo entre cet admirable ténor et Tamburini, un air avec accompagnement de chœurs éloignés, que Mlle Grisi fait admirablement valoir; des couplets bacchiques auxquels Tamburini donne une expression extraordinaire, doivent être particulièrement signalés; puis d'autres morceaux encore, que ces trois grands artistes exécutent avec une telle supériorité qu'elle donne un nouveau prix au travail du compositeur, si même elle ne le rend pas encore plus précieux.

Le chant est brillant et l'orchestration annonce de grandes connaissances musicales. De Paris, voilà donc un Italien qui s'élance pour entrer dans la carrière lyrique, qui ne donnera maintenant à son pays que les seconds essais de sa muse. Quels progrès nous avons faits depuis quinze ans! Et qui aurait cru jamais que nous arriverions à donner les premiers notre opinion sur des partitions italiennes!!!

Il Bravo a obtenu un succès complet, un succès qui va avoir du retentissement dans les autres capitales de l'Europe, et qui mettra le directeur du Théâtre-Italien à même de terminer dignement sa campagne lyrique. Les représentations de cet ouvrage ne peuvent manquer d'être suivies, car il réunit encore, et Tamburini, et Rubini, et Mlle Grisi, ces trois harmonies divines, amenées en France pour nous charmer, nous transporter, nous ravir; faire du théâtre Favart le premier des théâtres du monde consacrés aux enfans de l'Italie.

Variétés.

Nous avons annoncé, dans l'un des derniers numéros de *l'Artiste*, que MM. Alfred et Tony Johannot avaient ouvert un atelier de peinture et d'aquarelle, rue du Rocher, n° 23 *bis*, Chaussée-d'Antin. Les succès que les élèves ne peuvent manquer d'obtenir sous la direction de tels maîtres nous font un devoir d'engager les personnes qui se livrent à l'étude de la peinture à se confier aux soins de ces artistes distingués.

— M. Noë, le doyen de nos peintres de marine, vient de mourir à l'âge de quatre-vingt-un ans. Il était né à Paris en 1752.

Dessins : Le Champagne. — A Dresde.

La gravure de M. Kœnig paraîtra avec la livraison du 23 de ce mois.

Beaux-Arts.

Au Directeur de l'Artiste

Montargis, 14 février 1834.

Monsieur,

Vous aviez raison dans votre numéro du 2 février lorsque vous énonciez, par une note chaleureuse placée en tête de la lettre que j'eus l'honneur de vous adresser touchant la démolition de la dernière tour de notre vieux château, l'espoir que la publicité donnée par votre journal au vandalisme qui s'apprêtait à ruer jus, et pour de futiles dépenses, un monument en quelque sorte primitif, quelques pierres vénérables entées sur le sol gaulois par des mains *franques*, pourrait peut-être arracher au bras des démolisseurs experts le marteau fatal et incessamment actif qui, pareil au doigt de Dieu dans le festin de la Bible, travaille sans relâche à faire disparaître de notre France, comme à l'aspect du premier les rois de la terre, toutes nos ruines, tous nos débris, nos moindres lambeaux d'édifices, considérant comme non-avenu ce legs pieux pourtant, et *sacro*-saint, des âges passés aux générations actuelles!

En effet, monsieur, je ne saurais vous rendre l'impression qu'a produite ici l'arrivée de votre feuille. Sous diverses faces, Montargis est bien encore, à cette heure, la même *petite ville*, retardataire, jaseuse, peu artistique, et surtout point littéraire, que, dans la spirituelle comédie que vous savez, le spirituel comédien Picard (pardonnez-moi ces épithètes; je parle d'un ami, d'un mort : elles ne peuvent blesser les vivans; et d'ailleurs j'ai le malheur de croire qu'on peut avoir eu du talent tout en ayant été de l'Institut!) a si caustiquement frondée, et d'une manière tant gentille; mais, d'autre part aussi, mes compatriotes, je le reconnais avec franchise et je l'avoue avec plaisir, ne mettent pas grande malice et n'entendent pas grande méchanceté à la disparition d'un *vieux bâtiment jauni, à vilaine couleur de feuilles sèches* (ces paroles m'ont été dites vingt fois), qui, d'après eux, n'est bon tout au plus qu'à servir de retraite aux corbeaux et de texte *aux dénonciations* des antiquaires.

Vous voyez que le reproche devenait direct, bien que je ne sois pas encore membre de la Société royale, et que je n'aspire même point à le devenir!

Malgré tout, voici, monsieur, ce qui est arrivé.

Lecture faite de votre journal dans le principal bureau d'esprit de l'endroit, on a d'abord manifesté la plus grande indignation. « Quoi! tant de bruit pour si peu de chose! se disait-» on; une lettre aussi virulente, une attaque aussi indigne, qui » ne tendait à rien moins qu'à compromettre l'honneur de tout » le chef-lieu, pour quelques moellons abattus!... » En vérité, c'était trop de perfidie! Aussi ne parla-t-on en ce moment que de m'intenter, et à vous aussi, monsieur, par contre-coup, une accusation en diffame; voire même, je crois, en calomnie!

Tout bien considéré pourtant, comme il aurait fallu prouver que les faits avancés étaient faux, une fois le premier feu de colère passé, on se calma tant soit peu. Les gens graves et éclairés, car il y en a bien aussi quelques-uns en province, commencèrent à prendre le dessus. On se souvint que lors de la dernière décision municipale plusieurs membres du conseil ne s'étaient pas trouvés à leur poste, que d'autres étaient malades, etc., etc.; bref, que l'assemblée n'avait été composée à peine que du nombre de délibérans voulus par la loi. En conséquence, on alla trouver le sous-préfet pour le prier de vouloir bien rassembler de nouveau les prud'hommes, à l'effet de revenir sur la décision du sanhédrin. Ce fonctionnaire répondit qu'il ne demandait pas mieux; seulement il pria les postulans de lui laisser le temps préalable de s'informer auprès du préfet si la chose lui déplairait; c'est-à-dire, en traduisant ce langage administratif, si l'autorité supérieure, tout en ayant tort, ne craindrait pas d'avoir l'air de donner raison à la presse.

Aujourd'hui les choses en sont là. M. Saulnier, pacha d'Orléans, n'a pas encore répondu; mais comme cet administrateur est un habile, un connaisseur, dit-on, en fait d'arts, nul doute qu'il n'autorise la réunion du conseil, et que les mandataires immédiats du peuple ne suivent le vœu manifesté par vous, monsieur, et le désir éveillé chez tous leurs commettans par les quelques lignes que vous avez eu la bonté d'insérer, de la conservation de la tour de Charles V.

Tant il est vrai, monsieur, que la moindre parole suffit pour faire comprendre aux hommes ce qui est bien, ce qui est national et généreux! Au demeurant, d'ailleurs, il y a dans les souvenirs un culte qu'on ne rejette pas impunément, et ce culte, selon moi, vaut au moins celui des églises; car les ruines enserrent de grands enseignemens et professent de fortes leçons, tout en ennuyant beaucoup moins que les docteurs dans leurs chaires: puis, je voudrais qu'en France l'habitant de chaque localité comprît bien tout ce qu'il y a de pittoresque et d'attrayant pour sa ville natale dans un vieux cloître dont les arcades à demi rongées ressemblent à autant de demi-cercles joignant aux lustres présens le temps passé, tout ce qu'il y a de vénérable en une pauvre tour isolée, couverte de lierres et de boutons d'or, qui s'élance vers le ciel comme un index et nous montre le firmament comme une espérance; tout ce qu'il se trouve enfin de digne de respect dans ces aïeules de nos cités, qui se carrent au faîte de leurs hauteurs, couvrant encore de leur ombre les fils de ceux dont elles protégeaient les pères sous un bouclier de murailles!...

Je ne suis pas vieux, monsieur; mais si l'idée dont je parle avait existé chez nous, je n'aurais pas eu le chagrin, il va se faire tantôt quelques années, de voir dans l'antique *Genabum* (aujourd'hui Gien), dont parle César, s'écrouler, pour faire place à une prison, une vieille église bâtie par saint Louis; dans la même ville, on n'aurait pas abattu, pour mettre en sou

lieu une fabrique de poterie, le couvent des Pères Minimes, l'une des plus suaves et des plus délicates miniatures de cloître qui nous fût restée du moyen âge, et qui pouvait rivaliser avec Sainte-Trophime d'Arles; là toujours, je n'aurais pas vu jeter bas, afin d'agrandir un cimetière, ce que les habitans appelaient *l'Arc de triomphe des Romains*, qui n'était, il est vrai, qu'une des portes cintrées de l'ancienne ville, mais qui avait servi de point de départ au savant explorateur Éloy Johanneau, aujourd'hui conservateur des monumens de la couronne, pour déterminer la position fixe des forteresses où combattit Vercingétorix, notre vaillant ancêtre à tous, si bien reproduit nouvellement avec son plat de poisson par MM. Pyat et Théo, et celle de trois voies romaines qui aboutissaient à cette partie de la Gaule!

Que serait-ce donc, monsieur, si portant les yeux plus au loin, sur un horizon plus large, je vous faisais parcourir en pensée tout notre département!...

Ici, je vous montrerais le vieux château de Sully, ce grand ministre presque aussi grand que son maître, dont les plafonds tombent chaque jour faute d'un peu de mortier! Dans le Gâtinois, je vous indiquerais la haute tour de *Dame-Marie*, religieusement respectée par la compagnie du canal de Briare, mais à laquelle le doigt du temps enlève à tout instant quelque fleuron de sa couronne de créneaux; fière douairière néanmoins, au temps jadis, devant la porte principale de laquelle tous les vassaux qui se mariaient étaient forcés de venir payer aux seigneurs, en la personne du bailli, la somme de cinq sols, ou de chanter une chanson. Mon grand-père, qui est mort jeune pourtant, se souvenait parfaitement d'avoir entendu un fermier dépendant du fief répéter joyeusement celle-ci au digne magistrat du canton :

On dit, monsieur Pastoureau,
Que vous aimez bien les coqs;
Encore mieux les poulettes,
Turlurette!

Je ne vous la donne pas comme un modèle de poésie, bien qu'elle ne soit point, sous ce rapport, au-dessous de nos rimes d'opéras comiques, qu'elle surpasse de beaucoup en malice et en naturel, à mon sens, mais ainsi qu'un dernier cachet d'un usage de l'ancien régime.

Enfin, monsieur, je pourrais vous promener dans la châtellenie de Labussière, qui n'est plus habitée, à cette heure, que par des pigeons; dans le célèbre domaine de Saint-Fargeau, duquel relevaient plus de cent paroisses, qui avait appartenu à Jacques Cœur, ce riche commerçant qui mourut en commandant la flotte du pape contre les Turcs, en quatorze cent et quelques, et dont le parc, une des merveilles du pays, voit croître aujourd'hui dans ses allées, entre les vieux ormes, sous le jeune feuillage desquels s'est peut-être abrité Louis XI, des champs de trèfle et de luzerne!... *Sic transit gloria mundi!...*

Mais il y a mieux, monsieur.

Tel est le peu de bonne volonté qu'on apporte chez nous à l'entretien, à la découverte, à la conservation des antiquités nationales, et la parcimonie avec laquelle on encourage (si tant est qu'on ne les décourage point) ceux qui ont la simplicité de croire qu'on s'intéresse encore à la propagation de l'art en cette pauvre terre de France, que je vous citerai, pour finir, jusqu'à des *Arènes romaines*, qui ne sont pas même connues, et cela à quarante lieues de Paris!...

Un de ces monumens existe en effet près de Châtillon-sur-Loing, au milieu des bois. La forme en est parfaitement reconnaissable : le pourtour subsiste encore, et les degrés ne sont point tous abattus. Avec un peu d'argent, et d'aptitude dans les fouilles, je m'assure qu'on découvrirait là, comme il y a peu de temps aux environs, sur un monticule, des armes, des médailles, des *tumuli*, et peut-être des statues!... Mais, à l'encontre de ceci, ces pierres posées là par des mains romaines font usance de carrière aux habitans des bourgs voisins pour rebâtir leurs maisons!... Dans quelques lustres, il n'en restera plus rien. Ce qui n'empêchera pas vos badauds de répéter qu'ils forment le peuple le plus éclairé du globe! — Soit!...... avec de la chandelle Ganneron!

Excusez, monsieur, tout ce bavardage sans ordre, tout ce vagabondage de causerie qui m'est échappé *d'un flux de langue*, selon la parole de Montaigne, et qui (je le crains du moins) irait mal, s'il durait plus longuement, à votre feuille, écrite pour les gens du monde; mais c'est qu'aussi vous avez affaire à un paysan, qui n'est pas vigneron comme Paul-Louis, encore moins amusant comme ce malin pamphlétaire, et qui s'était borné jusqu'ici à être tout simplement un rechercheur de vieilles choses, peu appris à bien dire, journalier plutôt que journaliste, et propriétaire, non d'un domaine de *Biron*, comme Jules Janin, mais tant seulement d'un peu de forêt (*paulum silvæ*, *hortus ubi*, ainsi qu'écrit ce vaurien d'Horace) dans le département du Loiret.

C'est à ce titre de propriétaire qu'il s'est laissé aller au plaisir de vous montrer sa maison; bien entendu qu'il n'a pris que ce qui domine.

Agréez, monsieur, l'assurance, etc.,

ACHILLE JUBINAL.

SOCIÉTÉ
DES
CONCERTS DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE.

DEUXIÈME CONCERT.

Nous ne venons pas dans ces belles séances seulement pour entendre les chefs-d'œuvre des grands maîtres de l'art musical, nous voulons aussi assister au développement du génie des compositeurs de notre époque, en suivre les progrès; c'est pourquoi nous louons la Société des concerts de varier son programme par l'exécution de quelques morceaux nouveaux em-

pruntés à nos artistes modernes. L'année dernière, la Symphonie fantastique de Berlioz fit connaître au public habituel des concerts du Conservatoire un talent original, inspiré de Beethoven. Dimanche dernier, nous avons applaudi une symphonie nouvelle, de M. Rousselot. Dans ce genre de composition, c'était son premier ouvrage, et il était impossible de débuter avec plus de succès. On sent, dans cette symphonie, que Beethoven est familier à M. Rousselot; cependant il n'est pas resté copiste servile, et il a su trouver une originalité véritable. C'est dans l'*allegro* et le *scherzo* que l'imitation du grand maître allemand a été le plus remarquée; mais dans l'*adagio*, il a rencontré une inspiration neuve. Cette troisième partie est un morceau du premier ordre, admirable par la richesse et la variété des idées, par une harmonie large et religieuse, par le puissant effet de combinaisons ingénieuses. En général, le public n'a pas montré pour cette symphonie tout l'enthousiasme qu'elle méritait; il semblait en défiance et peu disposé à comprendre : une nouvelle exécution le rendra plus juste. Cette composition de M. Rousselot se distingue par une instrumentation savante et facile, par des motifs pleins de grâce et de suavité; nous lui reprocherons des répétitions et quelques longueurs.

Après ce beau morceau, sont venus le *Kyrie* et le *Gloria* de la *Messe du Sacre*, de M. Cherubini. La masse des auditeurs est toujours très-sensible aux grands effets de cette musique, aux éclats des chœurs; mais, si vous écoutez bien, il semble que vous ne trouverez rien de solennel ni de religieux dans ces accords bruyans; ils ne vous transportent nullement dans le temple et ne vous donnent pas l'idée que vous êtes au pied des autels. Quelques parties du *Gloria* de cette messe ont cependant un caractère plus en rapport avec les paroles, mais l'émotion grave qu'elles vous causent est tout à coup détruite par une phrase de mauvais goût, vive et gaillarde, comme dans un orchestre de champ de foire. Nous ne pouvons expliquer comment le beau talent de M. Cherubini peut se laisser aller à de semblables écarts.

Au moment où l'on commençait les premières mesures de la symphonie en *si bémol* de Beethoven, un jeune compositeur placé près de moi me faisait observer comme cette musique était plus religieuse que la messe de M. Cherubini! En effet, toutes les créations de Beethoven ne vous causent-elles pas et cette tristesse infinie et cette exaltation de l'ame qui éprouve le besoin de s'unir avec Dieu! Dans la symphonie en *si bémol*, ce n'est pas l'ivresse soudaine de la joie, ou les cris d'un sombre désespoir, qu'il cherche à rendre, mais la mélancolie douce d'un cœur qui a perdu un objet aimé : la première douleur poignante est passée, les sanglots ont cessé; une année s'est écoulée depuis votre malheur; vous vous promenez, un soir, dans la campagne, et vous rêvez tristement de votre amour, de l'être adoré, vos souvenirs se mêlent au balancement des feuilles, au murmure du lac, au soupir lointain de la brise. Dans cette symphonie de Beethoven, votre mélancolie est brisée tout à coup par un sanglot violent, par un cri de rage; puis votre cœur se calme, il reprend ses mouvemens paisibles, et à l'instant où vous croyez prolonger long-temps encore cette délicieuse rêverie, elle est interrompue par un bruyant et fougueux éclat de l'orchestre. Après cette symphonie, l'on a exécuté la marche et le chœur des prisonniers de *Fidelio*. Fidelio! qui donc ne s'est pas souvenu, dans ce moment, de Haitzinger, de Mme Devrient, du quatuor et du duo du second acte, de ce chœur final, une des plus sublimes inspirations de ce génie tendre et passionné? Jamais les douleurs de la captivité, la joie et l'épanouissement du prisonnier ou de l'exilé contemplant enfin le ciel ou sa patrie, n'ont été exprimés avec autant de profondeur que dans le chœur des prisonniers de *Fidelio*. La marche annonce lentement et successivement leur arrivée : elle vous dit ce qui se passe dans leur ame et vous prépare à entendre leurs accens : « Ah! quel délice de respirer l'air pur!... O ciel, ciel, que tu es beau!... » Ce chœur est d'une suavité ravissante, mais triste et amère, comme la joie d'un être souffrant encore, joie courte et pleine de larmes. Pour sentir cette musique telle qu'elle s'est échappée du génie allemand de Beethoven, il faut avoir souffert dans la solitude, loin des êtres que l'on aime, réfugié dans quelque contrée séparée, froide et nuageuse, aspirant au bonheur de la vie sur une terre poétique, sous un soleil pur et chaud.

L'ouverture de *Cantemire*, par Fesca, a terminé ce deuxième concert. C'est un morceau assez court, écrit avec chaleur, mais dépourvu d'une grande originalité; l'exécution, supérieure à l'ouvrage, a été entraînante par la précision et l'énergie.

DESCENTE DE CROIX,

D'APRÈS UN DESSIN ORIGINAL ET INÉDIT

D'ANNIBAL CARRACHE,

LITHOGRAPHIÉE PAR M. LOYER (1).

Après l'originalité des grands maîtres de la peinture, en Italie, ce qu'il faut admirer, c'est leur prodigieuse fécondité. Il en est de leurs œuvres comme des antiquités du monde païen, chaque jour l'on en découvre des traces et des monumens. L'Italie entière, ses plus petites villes, sont remplies des créations des plus célèbres peintres qui ont vécu du quatorzième à la fin du seizième siècle : les musées publics, les cabinets des grands seigneurs et des riches particuliers de l'Europe entière, sont enrichis également de leurs productions. Eh bien! cherchez, vous en découvrirez peut-être encore que vous ne connaissez pas et qui portent l'empreinte de leur génie. C'est ce qui est arrivé, il y a quelques années, à l'éditeur de cette lithographie, pour un dessin original d'Annibal Carrache. Ce dessin était perdu à Marseille dans une obscure boutique; il l'a acheté, et, sans partager l'égoïsme de ces amateurs qui conservent exclusivement pour leur jouissance et leur vanité ces inappréciа-

(1) Chez M. J.-J. Blaise, libraire, rue Férou-Saint-Sulpice, n° 14. Prix, sur papier blanc, 6 fr.; sur papier de Chine, 10 fr.



bles trouvailles, il vient le tirer de son cabinet pour le livrer à l'étude et à l'admiration des artistes et du public.

Cette esquisse a treize pouces six lignes de hauteur sur neuf pouces de largeur. La pensée est pleine de sentiment et d'élévation; la composition en est simple et habile, le dessin pur et original. Le Christ est à moitié descendu de la croix; deux hommes le soutiennent par les bras; un troisième, placé au bas de la croix, tourné en arrière, le supporte sur ses épaules. Ce groupe compose à peu près toute la scène et est le plus fini : le Christ mort a la tête penchée, mais sur cette tête triste vous ne trouvez aucune trace de convulsion, de douleur violente. Rien de beau comme le laisser-aller de son corps; la pose en est admirable de naturel. Après le Christ, la plus belle partie de ce groupe est l'homme vu en arrière, courbé, une jambe fortement tendue, l'autre levée sur la seconde barre de l'échelle. Cet homme est parfaitement dessiné : l'effort qu'il se donne pour soutenir son fardeau, la tension musculaire, la force de tous les membres sont rendus avec énergie. A droite, vous voyez saint Jean qui tend le drap destiné à envelopper le corps du Christ; à gauche, la Vierge est renversée, évanouie. Le haut de la composition est rempli par des anges.

La lithographie de M. Loyer a conservé avec talent les belles qualités de ce dessin d'Annibal Carrache.

FLEURS DE LIS.

Il y a un fatalisme étrange attaché à la destinée des fleurs de lis de France. Baptisées tout d'abord par la victoire, puissantes au front des rois, respectées dans les querelles de partis, fortes pendant douze siècles, l'ère républicaine est venue, qui les a abolies; puis, ramenées à la suite des princes alliés, elles sont tombées pour une seconde fois, en juillet 1830.

Philippe-Auguste fut le premier des monarques français qui se soit servi d'une fleur de lis au contre-scel de ses chartes. Mathieu, abbé de Saint-Denis, et Simon, seigneur de Nesle, expédièrent, l'an 1265, durant le voyage de saint Louis en Aragon, plusieurs patentes scellées d'un cachet de cire jaune à trois fleurs de lis. A leur tour, les successeurs de Louis IX annexèrent un nombre illimité de fleurs de lis à leurs armes. Enfin Charles VII dit le Victorieux les réduisit à trois, voulant représenter par cet emblème symbolique la *foi*, la *science* et la *noblesse*.

Selon le père Caussin, le lis fut autrefois le symbole des Gaules. Une médaille, frappée sous l'empereur Aurélien et trouvée à Narbonne parmi des ruines, figurait l'effigie de la Gaule sous la forme d'une damoiselle tenant un lis en sa main gauche. Là ne s'arrêtent pas les conjectures sur l'existence originelle des fleurs de lis. Plusieurs auteurs prétendent que les blasonneurs de l'écu de France, afin de rappeler que les premiers Gaulois descendaient des Sicambres, habitans des marais de la Frise, qui eurent pour chefs et pour rois Pharamond, Clodion et Mérovée, admirent vers la fin du cinquième siècle, dans les armoiries royales, la fleur de pavillée, petit lis jaune qui croît dans la boue des marais.

Or donc ce fut une vieille dispute de savoir quelles ont été les véritables armoiries de nos premiers rois. Il est des chroniqueurs qui affirment qu'au commencement de la monarchie les souverains portaient sur leur écusson trois crapauds de sable en champ de sinople. Il en est d'autres, au contraire, qui assurent qu'ils portaient des gueules à trois crapauds d'or. Aucune preuve ne vient à l'appui de ces opinions isolées.

Une troisième tradition, qui établit une anomalie historique avec les deux premières, rapporte encore que, dans la découverte faite à Tournay, en 1653, du tombeau de Chilpéric Ier, on y trouva cent médailles d'or des premiers empereurs romains, deux cents médailles d'argent et trois cents *abeilles d'or*. Cette riche dépouille fut donnée par la ville de Tournay à l'archiduc Léopold, alors gouverneur des Pays-Bas. Après sa mort, en l'année 1665, Jean-Philippe de Schonborn, électeur de Cologne, en fit présent à Louis XIV. Quelques historiens s'autorisent de cette assertion pour démontrer que les premières armes de nos rois furent des abeilles, et que des peintres et des sculpteurs inhabiles réussirent si mal à les représenter, qu'ainsi défigurées elles devinrent nos fleurs de lis, lorsque, dans le douzième siècle, la France et les autres états chrétiens adoptèrent les armes blasonnées.

Cette série de versions contradictoires n'établit rien d'une manière positive, si ce n'est que l'origine des fleurs de lis remonte aux premières périodes de la monarchie française.

Un fait avéré toutefois, c'est que les trois léopards d'Angleterre, le lion d'Autriche, le croissant turc, et l'aigle impériale de Russie, virent tour à tour usurper leur vieille gloire par les fleurs de lis de France. La croix rouge des chevaliers du Temple, celle de Saint-André, la chape de saint Martin, l'hermine couronnée de Bretagne, disparurent successivement devant les inamovibles lis de l'écusson royal. Dans le courant du dix-septième siècle, ils étincelèrent imposans dans les salons dorés de Versailles; puis dans les parades royales du dix-huitième, au fronton de nos monumens, et on les retrouva, en 1792, sur les drapeaux victorieux de Valmy, de Jemmapes et de Fleurus. Ils jouèrent également un glorieux rôle dans toutes nos batailles navales.

Ce n'est pas tout. Il fut un temps où il n'était pas en France, et même à l'étranger, une ville qui ne se disputât l'honneur d'avoir des fleurs de lis accolées à ses armoiries. En 1495, sous le règne de Charles VIII, la ville d'Aquila et toute l'opulente province de l'Abruzze arborèrent les bannières fleurdelisées. L'an 1499, Milan et les deux Siciles imitèrent cet exemple. Par un édit du mois de mai 1507, la république de Gênes annexa les armes de France à ses armes. Lyon, dans les premiers siècles de la monarchie, admit une fleur de lis au scel et au contre-scel de son écu. Orléans obtint aussi de ses ducs le privilége de mêler des lis à ses armoiries, et pas une ville française, je vous jure, n'en soutint la gloire avec une intrépidité si grande et une piété si généreuse. Les siéges de 481, de 1358 et de 1429 en font foi.

Enfin les fleurs de lis ne figurèrent pas seulement au portail du Louvre, à côté des statues de Charles V et de Jeanne de Bourbon; dans la grande salle de parade, au-dessus des boucliers, des cuirasses, des corselets, des hallebardes et des trophées du moyen âge; à l'hôtel Saint-Pol, à l'Hôtel-de-Ville, au palais de la Cité et au palais des Tournelles; on les vit encore triomphantes à Bouvines, à Montcontour, à Vitry, à Veillane, à Rocroy, à Denain et à Fontenoy, partout où il y eut de la gloire à acquérir!

C'est ainsi qu'en la journée de Bouvines l'étendard de fleurs de lis fut confié au célèbre Gilles de Montigny, et que le sieur de Roddes, écuyer tranchant, porta la cornette blanche à la bataille d'Ivry. Mais ayant été tué sous les yeux même d'Henri IV, elle fut commise au seigneur de Paloyseau, gentilhomme à naissance illustre, à courage fier, à fidélité incorruptible. Depuis lors, elle est rentrée, avec les qualités de tranchant, dans la maison de Roddes, dont elle était sortie.

Voilà des souvenirs éloquens qui, opinion à part, militaient religieusement en faveur de ces fleurs de lis, qui se sont associées pendant douze siècles à tous nos revers et à toutes nos victoires!

L'ordre de *l'Étoile*, de *l'Écu d'or* et du *Chardon*, institués, le premier par le roi Robert, les deux autres par Louis II, duc de Bourbon; l'ordre du *Porc-Épic*, érigé en 1393 par Henri de France, duc d'Orléans; l'ordre des chevaliers du *Fer d'or*, ceux du *Saint-Esprit*, du *Mont-Carmel* et de la *Jarretière*, sont des enfans bâtards des fleurs de lis royales, auxquels ne se rattachent aucuns des nombreux titres de gloire héréditaires qui se sont, pour ainsi parler, inféodés aux lis du lambel de Clovis.

En somme, d'après les suppositions les plus logiquement déduites, Clovis fut le premier de nos rois qui accola des fleurs de lis à son écu, mais sveltes, élancées, aiguës comme un fer de lance. Les Childéric les conservèrent sur leur lambel. Pepin-le-Bref, Charlemagne, Louis-le-Débonnaire, Charles-le-Chauve, Louis-le-Gros eurent leurs fleurs de lis; Philippe-Auguste eut ses fleurs de lis; Charles VI, Henri III eurent leurs fleurs de lis; Louis XII eut les siennes, avec deux hermines couronnées (armoiries du duché de Bretagne). Henri IV les conserva dévotement comme un symbole glorieux. Avec Louis XIV, elles changèrent de forme et demeurèrent rondes et abâtardies jusqu'au règne de Louis XVI : 93 détruisit en même temps et les rois et les fleurs de lis royales. Puis, quand cette révolution eut détruit un trône à la royauté, arriva un gigantesque Corse, qui vola un trône à la révolution, et qui remplaça par l'aigle impériale les fleurs de lis de la vieille France. Cependant un jour vint où l'impotent Louis XVIII reparut aux Tuileries. On réhabilita les fleurs de lis. Jusqu'en 1830 elles se conservèrent brillantes au scel de la branche aînée; mais une révolution vint à passer de nouveau sur le territoire français. Un trône tomba, un roi fut chassé, un écusson anéanti. Les fleurs de lis eurent leur part dans la proscription populaire, et il n'y a pas plus de trois ans que la main du peuple les a violemment arrachées du lambel de la maison de Bourbon.

BÉNÉDICT GALLET.

Littérature.

—

MATIN ET SOIR.

La charmante chose qu'un rayon du soleil de mai!... Soit qu'il pare un pays déjà beau ou qu'il console une lande stérile, qu'il glisse à travers les soyeux rideaux d'un salon de la Chaussée d'Antin ou inonde la mansarde d'un pauvre hère de la rue de la Huchette, il ressemble à la jeunesse jetant son reflet d'or sur le bonheur pour l'embellir, sur le chagrin pour l'effacer!

C'était le matin du dimanche 25 mai, et le rayon joyeux tombant à plomb par l'étroite fenêtre de Justin Sauval se jouait sans obstacle sur la couchette où il dormait encore, où plutôt il ne dormait plus, mais où il s'enivrait de ce

*

bienheureux état qui participe à la fois de la veille et du sommeil, et ne laisse entrevoir les réalités de la journée qu'à travers les rêves de la nuit.

Pourtant Justin ouvrit les yeux tout-à-fait, et l'on doit croire que les illusions s'envolèrent bien loin? Mais non! Justin était l'homme aux illusions, l'homme pour lequel le réel n'était rien et le possible tout.

« Le pays des chimères est le seul digne d'être habité! » dit Rousseau.

Et Justin Sauval s'était établi dans le pays des chimères : c'était sa patrie, *son chez lui*, dont il défendait le terrain pied à pied contre tout envahissement de la raison.

En étendant un bras hors de son lit, Justin ouvrit sa fenêtre pour laisser entrer l'air tiède et embaumé par les résédas de la fenêtre voisine, et pour mieux dire bonjour au soleil. C'était un riant augure que cette riante matinée, et Justin salua le ciel bleu comme pour le remercier des bonnes nouvelles qu'il lui annonçait.

Puis il se renfonça sous sa couverture et se mit à rêver.

Rêves d'amour! rêves de fortune! Il se créa un horizon où brillaient des nuages roses et dorés.

Il pensa à la jolie dame qui venait si souvent faire ses emplettes au Prix-Fixe de la rue du Four, dont Justin Sauval était *premier jeune homme;* à ses yeux, aussi noirs et aussi doux que le velours qu'il lui vendait; à la voix fraîche qui lui disait : « Monsieur Sauval, vous apporterez cela chez moi. »

Ou bien encore il pensait à Mlle Héloïse Flipot, nièce et héritière de son patron de la rue du Four, un peu ronde, un peu joufflue peut-être pour une Héloïse, mais qui, aidée de sa dot, faisait des Saint-Preux de tous les commis de son oncle.

Il pensait surtout aux 75,000 francs qu'il devait gagner ce jour-là; car la veille il avait mis ses derniers quarante sous à la loterie, et de son lit il croyait entendre retentir la voix qui proclamait ses quatre numéros:

24 : c'était son âge, à lui;

26 : celui qu'il supposait à la marquise de C...;

19 : celui d'Héloïse Flipot;

17 enfin, qu'il avait mis par un reste d'habitude et d'affection pour Adeline Milet, la petite voisine aux résédas.

— Soixante-quinze mille francs!... répétait Justin.

Et la misère qui l'entourait faisait place à l'élégance qu'ils allaient lui apporter.

Il ne voyait plus le papier sale et déchiré de sa chambrette : taches et trous se couvraient d'une fraîche toile de Perse. Le flambeau sans bobèche, où sa mince chandelle était retournée faute d'éteignoir, devenait une lampe antique du goût le plus pur, pareille peut-être à celle qui éclairait les veilles d'Alcibiade! Enfin la redingote fatiguée qui reposait là sur son unique chaise, amoindrie, changeante, pâle, ainsi que le devient l'amitié de tous nos compagnons de misère, était remplacée par un frac élégant, tout semblable à celui qu'avait M. le comte Henri de L... le jour où il s'acheminait vers Auteuil dans son bondissant tilbury, et où lui, Justin Sauval, assis sur la banquette extérieure d'un *coucou*, allait aussi à Auteuil porter à la marquise de C... des échantillons de reps indien.

Ainsi du reste!

Puis, de ces métamorphoses toutes matérielles, il passait aux métamorphoses de sentiment : et elles suivaient la même proportion.

Sa petite voisine, au visage frais et joli, mais un peu commun, la petite voisine, qui toute la semaine faisait des ourlets, et les dimanches allait avec lui boire du lait à Montmartre (avec lui et avec sa mère, car la jeune fille n'avait pas lu les romans de Paul de Kock, et ne savait pas qu'une grisette est la maîtresse *née* d'un commis-marchand); la petite voisine donc était effacée sous les teintes éclatantes d'un amour de grande dame, ou écrasée sous la dot de Mlle Héloïse Flipot!

Fi!... fi donc.... pour le tablier de serge noire et le modeste bonnet de la pauvre Adeline!

Ne voyait-il pas le peignoir de blanche mousseline, qui entourait comme un nuage sa divinité de boudoir!... ou les chaînes d'or qui se tortillaient autour des nattes d'Héloïse Flipot, lorsque, sortant des mains du coiffeur en vogue à la Croix-Rouge, elle achevait de mettre sens dessus dessous toutes les têtes du quartier Latin?

Puis Justin revenait encore aux 75,000 francs : c'étaient des auxiliaires si puissans pour ses futures conquêtes!

— Sûrement, disait-il en caressant ses cheveux en aigrette et sa naissante barbe de chèvre, sûrement je suis un joli garçon, un très-joli garçon!... et quand j'aurai secoué cette poussière de boutique!... oh! alors, alors madame la marquise!...

L'histoire, vraie ou prétendue, de la comtesse d'Egmont lui revenait à l'esprit.

Et maintenant qu'il n'y a plus de Bastille, plus de lettres de cachet!..... pensait Justin Sauval; et son esprit galopait bride abattue sur son *dada*, auprès duquel celui de l'oncle Tobie n'était qu'une Rossinante poussive.

De quel secours aussi allaient être les 75,000 francs pour obtenir des parens d'Héloïse Flipot la main de leur héritière!... Car on sait que les cheveux en aigrette et la naissante barbe de chèvre n'ont que fort peu d'action sur des parens. La marquise de C..., c'était pour le roman;

mais Justin Sauval ne renonçait pas à l'histoire, et l'histoire, c'est un bon mariage.

Justin était si absorbé, si possédé par ses espérances, qu'il n'avait pas entendu le bonjour accoutumé d'Adeline. Chaque matin, la voix pure et perlée de la petite voisine s'élevait de l'autre côté de la cloison, et elle lui chantait ce bonjour sous la forme d'une complainte, quand le travail de chacun devait les séparer jusqu'au soir; d'une chanson vive et joyeuse, quand, ainsi que ce jour-là, douze heures de liberté étaient devant eux.

Mais Justin ne répondait pas, n'entendait pas, et peu à peu la chanson prenait un accent plaintif, et le refrain sautillant se traînait sur les lèvres de la jeune fille : elle chantait du ton d'une fauvette dont la rosée a refroidi le nid.

Pauvre Adeline!... la pensée de son Justin était bien loin d'elle dans ce moment! son Justin qu'elle aimait tant! pour lequel elle oubliait l'amoureux qu'elle avait laissé au pays, ce bon Pierre qui l'aimait, elle, comme elle aimait Justin!

— Monsieur Justin!... cria enfin Adeline avec inquiétude; pourquoi donc dormez-vous si tard? Votre mère nous attend. Il fera si beau à Montmartre! Monsieur Justin, voulez-vous votre habit bleu? je me suis dépêchée de le raccommoder hier au soir; car cela porte malheur de travailler le dimanche!

Mais Justin en était à la péroraison de son discours à la marquise de C...; il avait posé un genou en terre sur le tapis, tout près de ses petits pieds de satin noir; il pressait ses jolies mains pâles et transparentes; il s'enivrait de l'odeur de sa robe, de son châle, de ses cheveux : ce parfum lui portait à la tête, l'étourdissait!...

Dans ce moment la porte de la mansarde cria sur ses gonds, et la vieille portière, aux sabots, aux mains ridées, à l'odeur de tabac et d'ognon, s'avança vers lui.

— Voilà les numéros sortis! dit-elle d'un ton bourru en posant sur son lit un petit papier long, étroit, enfumé, où étaient tracés cinq numéros.

— Je ne veux pas les voir encore! s'écria Justin fermant les yeux et tournant le papier à l'envers.

Et il se remit à bâtir son château en Espagne, voulant l'élever jusqu'au faîte avant que le souffle froid et lourd de la vérité vînt l'abattre.

Mais les mains ridées posèrent encore sur le lit deux lettres, et à l'avidité avec laquelle Justin s'en saisit on devait croire que ces deux lettres étaient, l'une, la fondation, l'autre le couronnement de son château.

La première qu'il ouvrit avait une grâce tout aristocratique : une enveloppe longue et mince, un papier brillant comme du satin, une écriture déliée, capricieuse comme les pensées d'une femme du grand monde; un double écusson se dessinant sur de la cire verte tenait la moitié de l'espace.

Jamais lettre n'eut moins la tournure d'un billet doux. Mais Justin Sauval n'était pas fort en blason, et son imagination toute au roman ne put voir, dans le lion en champ d'azur qui formait un des côtés du cachet, dans la croix qui formait l'autre, qu'une allégorie ingénieuse de la marquise de C... pour lui faire comprendre.....

Quoi?...

Peut-être qu'il lui faudrait un courage de lion pour arriver jusqu'à elle?..... Il fut assez content de cette interprétation. La croix le déroutait bien un peu, mais, dans son transport, je ne voudrais pas jurer que cette croix elle-même ne lui parût un emblème d'amour!

Une lettre!... une lettre de la marquise de C...! Et Justin lisait, relisait, dévorait la lettre. Une fièvre de vanité faisait battre ses artères et brûler son front.

Pourtant elle ne contenait que ceci :

« Madame la marquise de C... prie monsieur Justin » Sauval de vouloir bien lui apporter, à Auteuil, *dimanche 25 mai, à quatre heures après midi*, les pièces pareilles aux échantillons de reps indien qu'il lui a montrés » l'autre jour. »

Aux yeux de Justin, jamais rendez-vous ne fut plus positif; et ces mots soulignés : *Dimanche 25 mai, à quatre heures*, lui paraissaient écrits avec du feu.

— Oh! les femmes, les femmes!... Pour tout autre que moi, ce billet ne dit rien; mais pour moi!... *Dimanche, 25 mai!* c'est aujourd'hui, aujourd'hui même! Que ce jour soit béni entre tous les jours!

Et Justin mit une jambe hors du lit pour commencer enfin activement cette journée de bonheur.

Dans ce mouvement, la seconde lettre tomba.

— Voyons ce que me veut celle-ci, dit Justin Sauval d'un ton fat en la ramassant; comme elle a l'air d'une marchande endimanchée!

Ce dernier billet était ployé en pointe, écrit sur du papier *Weinen* d'un lilas tendre; l'écriture en était d'une régularité, d'une symétrie parfaites : toutes les *L* et tous les *E* en étaient bouclés; pas une virgule ne manquait, et sur le cachet du classique le plus exact se voyait un Amour avec bandeau, flèches et carquois; enfin l'équipement complet.

— Voilà qui est moins amphigourique que ce lion et cette croix, pensa Justin; les bourgeoises sont d'une naïveté!

Il lut :

« Monsieur,

« Comme le cousin Désiré Giroflet est parti en cam-
» pagne pour les affaires de notre maison, c'est vous qui
» serez notre cavalier à la promenade d'aujourd'hui.
» Comme il fait beau temps, nous porterons un morceau
» à manger au bois de Boulogne, et si les ânes ne sont pas
» trop chers, nous ferons un tour.

» Je vous salue,

» Héloïse Flipot. »

« Nous vous attendrons à deux heures de l'aprèsdînée. »

Et voilà l'imagination de Justin Sauval reprenant le galop sur une nouvelle route; le voilà parcourant une contrée moins sublime, mais plus féconde : ce sont les plaines de la Beauce remplaçant les pics éblouissans des Alpes! l'héritière du magasin au lieu de la noble dame! Car, si tout à l'heure Justin Sauval croyait tenir un rendez-vous, cette fois il ne doutait pas qu'il ne tînt son contrat de mariage.

La seconde jambe sortit du lit.

— Et vos numéros, donc? dit la vieille portière toute scandalisée qu'ils n'eussent pas eu sa première pensée; vos numéros! Au surplus, vous aurez mangé votre pain blanc le premier, car c'te chienne de loterie mord plus de gens qu'elle n'en caresse!... Mais, bon Dieu!... qu'avez-vous donc? devenez-vous enragé?...

Justin s'était tout à coup élancé au cou de la mère Dubois, l'embrassant, l'étouffant, la serrant dans ses bras avec une sorte de frénésie.

D'un clin d'œil il avait dévoré les numéros :

17,
24,
19,
26.

Et à ce troisième succès, la fièvre était devenue du délire.

— Il y est! il y est! un quaterne!... Concevez-vous, mère Dubois? Entends-tu, Adeline? un quaterne! soixante-quinze mille francs!...

A peine vêtu, il courait, gesticulait, criait comme un forcené.

— Soixante-quinze mille francs! Ce mot revenait toujours; c'était la ritournelle et la finale de tout ce qu'il disait, c'était le mot magique! c'était comme le nom de sa maîtresse pour un débutant en amour, comme le nom de la patrie pour un exilé.

Adieu la boutique, et la mansarde, et le bonnet rond d'Adeline.

Et pendant ce temps, Adeline, à deux genoux, les yeux levés vers le petit coin de ciel qu'elle apercevait de sa fenêtre, remerciait Dieu de tout son cœur d'avoir envoyé cette bonne fortune à Justin, à Justin et à elle aussi.

— Car à présent, pensait la simple fille, il ne dira plus que nous sommes trop pauvres pour nous marier! Et elle redisait tout bas :

— Soixante-quinze mille francs!...

Et déjà elle se voyait avec Justin devant l'autel de Saint-Germain-des-Prés; puis elle voyait son petit ménage, puis son nouveau-né.

— Soixante-quinze mille francs! marmottait aussi la vieille portière; et ce mot sifflait aigrement entre le peu de dents qui lui restaient. — Soixante-quinze mille francs! si c'est pas un meurtre que ça aille à un blanc-bec comme ça, qui n'en fera qu'une bouchée! tandis que ça nous aurait faits riches pour toujours, mon homme et moi! Y n'y a pas de Providence pour les pauvres gens!

Et les yeux ronds de la mère Dubois s'arrondissaient et brillaient de colère, absolument comme ceux de son chat quand une souris qu'il avait long-temps guettée tombait sous la griffe d'un de ses camarades de chasses nocturnes.

Pendant les actions de grâce d'Adeline et les murmures de la mère Dubois, Justin Sauval, s'étant peu à peu calmé, faisait dans sa tête la distribution de ses bonnes fortunes de la journée : il calcula, arrangea, dérangea...

— La première chose, dit-il enfin, c'est de me faire habiller : « L'habit, c'est l'homme. »

— Mère Dubois, vite un cabriolet! vite donc! Ensuite..... c'est inouï comme je suis en bonheur aujourd'hui! deux rendez-vous, l'un à Auteuil, l'autre au bois de Boulogne! l'un à deux heures, l'autre à quatre!... afin que je passe aussi facilement de mon premier drame au second, qu'un acteur qui n'a qu'à changer de rôle et d'habit pour courir à de nouveaux bravos!

— A deux heures donc, Héloïse Flipot : cette promenade-là la mènera loin!... à quatre heures, ma marquise, et..... ma foi, à demain la loterie! d'ailleurs, je ne toucherais pas le dimanche, et mes numéros ne s'envoleront pas, au lieu que ces femmes!...

— Adeline, mon habit bleu!... Mais, que fait donc cette momie de mère Dubois? Je n'aurai jamais le temps de faire mes emplettes!

— Oh! vous voilà prêt bien avant moi, monsieur Justin! est-ce que vous... est-ce que nous ne sortons pas ensemble?

— Impossible, ma pauvre enfant! tu dois bien com-

prendre que ces soixante-quinze mille francs vont me donner beaucoup d'affaires!

— Et notre dimanche! dit-elle d'un ton affligé.

— Les affaires avant tout, je te dis.

— Et votre mère qui nous attend!

— Tu iras, toi, tu iras, et tu lui conteras tout.

— Soixante-quinze mille francs, combien cela nous fera-t-il de rentes, monsieur Justin? demanda naïvement Adeline.

Justin sourit intérieurement.

— Petite voisine, dit-il sans répondre à cette question, ne trouves-tu pas mes moustaches un peu longues?

— Monsieur Justin, votre cabriolet est en bas! cria la mère Dubois.

— Et ainsi voilà qui est fini, fini pour tout aujourd'hui! dit encore Adeline revenant à sa pensée dominante.

— Allons, allons, enfant, ne te désole pas! je te donnerai une belle robe sur mon quaterne, va!

Chemin faisant, il était entré dans la chambre d'Adeline, et achevait de redresser ses cheveux et de peigner sa barbe devant le fragment de miroir qui, chaque matin, servait à la jeune fille à arranger le modeste petit bonnet, maintenant si dédaigné.

A ces mots : *Je te donnerai une belle robe*, si Justin eût regardé la pauvre Adeline, il eût vu son visage pâlir et des larmes rouler dans ses yeux bleus.

Elle ne dit rien, mais se retirant de lui, elle fut cacher ce visage qui pâlissait et ces yeux qui pleuraient entre les touffes de ses résédas.

D'un seul bond Justin Sauval franchit les cinq étages, s'élança et partit...

Il oublia qu'Adeline, le corps penché en dehors de la mansarde, guettait un regard d'adieu.

Un regard! c'est bien peu pourtant!

Oui, un regard obtenu, c'est bien peu! mais un regard refusé, c'est beaucoup! D'ailleurs, pour le cœur déjà froissé d'Adeline, tout ce qui n'était pas une caresse était une blessure!

. . . .

Il était deux heures et cinq minutes, quand Justin Sauval, devenu dandy depuis les pieds jusqu'à la tête, grâce à l'omnipotence du quaterne, dont il avait fait l'exhibition depuis le bottier jusqu'au chapelier; il était, disons-nous, deux heures et cinq minutes, quand il arriva devant la porte du Prix-Fixe de la rue du Four.

Jamais triomphateur ne représenta aussi héroïquement sur son char, que notre *premier jeune homme* dans son cabriolet de place; jamais front ne porta avec autant de fierté une couronne de lauriers que celui de Justin Sauval le chapeau de castor neuf, fin et reluisant, qui d'un côté ceignait son sourcil, et de l'autre s'élevait au-dessus des boucles ondoyantes de ses cheveux châtains.

Il était si beau, si pimpant, si étincelant, qu'Héloïse Flipot, qui, depuis les cinq minutes sonnées à la pendule de l'arrière-boutique épiait son arrivée, ne le reconnut pas, et qu'elle renfonça la moue qu'elle faisait déjà, pour sourire à cet élégant.

— Justin!..... s'écria-t-elle enfin au plus haut degré d'étonnement et d'admiration; puis sa pensée revint vite sur elle-même, et elle ne se trouva plus assez belle pour un tel compagnon de promenade.

— Il n'est pas encore bien tard! dit-elle en minaudant; je suis si mesquinement mise!... Bonne tante! rien que le temps de passer ma robe flamme-de-punch!

Justin frémit. Il n'y avait plus qu'une heure et demie jusqu'à la marquise, et il savait bien, lui, que les jours de robe flamme-de-punch, la toilette était aussi longue que la journée. Mais sa terreur s'exprima par les vieilleries les plus usées et les douceurs les plus fades, dont nous vous ferons grâce.

— Oh! vous êtes si jolie comme cela! si simple! une vraie fleur des champs! etc., etc.

Et la fleur des champs, toute épanouie, monta joyeuse dans le cabriolet, où ils s'entassèrent tous quatre; et elle se disait à elle-même :

— Si Désiré Giroflet était seulement la moitié aussi galant!...

Pendant la route, les espérances de Justin se fortifiaient de plus en plus; Héloïse, aiguillonnée par l'habit neuf, répétait tout son répertoire de coquetteries : sourires et regards, regards et sourires, jaillissaient, se croisaient devant le visage de la tante, qui, tout épouvantée de la fougue de l'haridelle de louage et des précipices de l'avenue de Neuilly, étouffée par le voisinage du cocher, livrait la nièce à tous les dangers de la séduction.

On pense bien que Justin Sauval mit d'autant plus d'activité à profiter de la bonne volonté de l'une et de la distraction de l'autre, que l'heure de la marquise approchait et qu'il devenait urgent d'avancer ce premier succès avant de courir au second. C'était grand dommage de s'arrêter en si beau chemin!... Du moins fallait-il, avant de mettre l'enrayure à la roue, s'assurer que cette roue ne romprait pas pendant son absence! Mais, gloire au Lovelace de comptoir! la tête d'Héloïse Flipot était aux trois quarts et demi tournée, au moment où il déposa elle et sa tante sur la pelouse du Renelagh.

— Voyons, petite! dit la tante; cherchons une place commode pour dîner, pendant que ce bon Justin va

pousser jusqu'à Auteuil pour terminer l'affaire du reps indien avec cette marquise.

— Ne soyez pas long-temps, monsieur Justin! soupira Héloïse.

— Vous laisserez la pièce numéro huit à onze francs cinquante, cria la tante; c'est une pratique!

Mais Justin était loin déjà.

CLÉMENCE BAILLEUL.

(*Suite et fin au prochain numéro.*)



Revue Dramatique.

—

Après cette effroyable masse de nouveautés dont le passage a signalé la fin du dernier mois, c'était bien le moins qu'une semaine de tranquillité. Les théâtres se reposent, nous aussi; car on ne saurait appeler occupations les quelques reprises qui viennent d'avoir lieu ces jours-ci, jours tristes, silencieux, en comparaison de ceux qu'animaient les cris de délire du carnaval. On attend prudemment que l'étourdissement, la fatigue causés par tant de plaisirs soient calmés : avant peu le torrent reprendra sa course, et ce sera comme par le passé, un insatiable besoin de distractions et de sensations nouvelles. C'est pour ce moment, c'est pour le jour de cette sorte de résurrection, qui ne tardera pas à arriver, que l'Académie-Royale de musique garde son *Don Juan*, la Comédie-Française *Une Passion*, ouvrage enlevé au Gymnase, l'Opéra-Comique *Lestocq*, le Vaudeville les *Liaisons dangereuses*, la Porte-Saint-Martin *Oscar*, chaque théâtre enfin, une nouveauté ou quelque chose que l'on décorera de ce titre usurpé si souvent.

Avec ses bals masqués, qui n'ont peut-être pas réalisé toutes les espérances que l'on avait pu former, l'Opéra voit partir et Taglioni et les danseurs espagnols. Adieu la Silphyde, adieu Zulmé; adieu les voluptueuses danses des enfans de Séville et de l'Aragon. Taglioni est attendue à Rouen, puis à Londres. Les danseurs espagnols restent à Paris. On dit qu'ils n'y ont pas été traités comme ils avaient compté l'être et qu'ils sont disposés à s'engager avec quelque théâtre. On parle de la Porte-Saint-Martin ou du théâtre Ventadour : ils ne seront pas perdus pour nous, c'est le point principal.

On commence à s'occuper de la nouvelle entreprise désignée assez mal à propos sous le nom général de *Théâtre nautique*, car on y représentera des pantomimes, des ballets, et l'eau, lorsqu'elle sera appelée à jouer un rôle, ne sera qu'un accessoire très-secondaire. Cependant un bassin long et large est déjà disposé sur la scène; il est tout entier en plomb. Les effets que l'on produira à l'aide de ce nouvel acteur ont forcé à des changemens dans la distribution de la salle : les banquettes de l'orchestre, du parterre sont très-élevées actuellement. On parle également d'un nouveau système de décoration et d'éclairage : c'est dans les cintres que la rampe serait placée. On augure beaucoup de ces innovations, mais bien plus encore de l'arrivée à Paris de M. Henri, maître de ballets célèbre, et qui a obtenu de brillans succès sur beaucoup de théâtres d'Italie. Il est chargé de la mise en scène de toutes les grandes pantomimes qui vont être représentées : On se rappelle la magnificence qu'il a déployée à la Porte-Saint-Martin dans *Hamlet*, *Fitz-Henri*, *le Sacrifice indien*, *La fortune vient en dormant*, etc.

La Comédie-Française a repris il y a quelque temps le drame d'*Edouard en Ecosse*, production déclarée aujourd'hui longue et froide et qui a dû en grande partie sa réputation aux persécutions dont elle a été l'objet. Repoussée par l'empire, par la restauration, regardée par tous les partis comme l'emblème d'une puissance déchue, elle devait à notre époque seule, tolérante et dans la bonne voie des perfectionnemens, d'être representée sans exciter le moindre désordre, même en présence d'une sorte d'indifférence. De la part du public, c'était un résultat fâcheux, mais de la part du théâtre, il y avait eu une autre indifférence bien plus coupable. Croirait-on qu'aujourd'hui, où il est si facile de donner à la scène toute la vérité de la nature; qu'aujourd'hui, où tant de matériaux, de recherches, sont à la disposition des artistes et des auteurs dramatiques; où les peintres, où les dessinateurs ont fouillé toutes les époques; où le tableau de M. Paul Delaroche, offrant le prince Edouard caché dans une grotte, est sous les yeux de tout le monde, on ait pu, à la Comédie-Française, laisser jouer le drame de M. Alexandre Duval avec des costumes dont on n'aurait pas voulu au dernier théâtre des boulevarts ? Les soldats de Georges et d'Edouard, avec des casques, des tuniques rouges, semblables à ceux de *Richard-Cœur-de-Lion*, armés de piques, bien qu'on leur entende faire le coup de feu vingt fois dans le cours de l'ouvrage,

et qu'on ne cesse d'y parler de balles et de pistolets, étaient surtout le plus incroyable contre-sens que l'on pût imaginer. Ce qu'il y avait même de bizarre dans cette occasion, c'est que la seule actrice qui eût adopté le costume convenable, Mlle Anaïs-Aubert, paraissait ridicule au milieu de cette grotesque confusion. L'auteur s'est plaint de cette façon d'agir envers lui, qui a doté la Comédie-Française de tant d'ouvrages honorables; mademoiselle Mars a compris la plainte, s'est chargée de la faire cesser, s'est mise à la tête de la réforme, et, grâce à elle, *Édouard en Écosse* est joué, depuis deux jours, avec les costumes convenables, avec les uniformes et les armes de l'époque. Il est pénible de le dire, mais la Comédie-Française manque bien souvent à la mission qui lui est confiée, celle d'être, en fait de théâtre, d'art dramatique, un régulateur qu'on ne devrait jamais trouver en faute.

On avait presque oublié Martin, à l'Opéra-Comique; mais le voilà qui nous est revenu, et pour quelques jours encore, à ce que l'on assure. Il s'est offert pour donner un attrait tout particulier à une représentation au bénéfice de la caisse des pensions, qui a eu lieu jeudi dernier, et il a été accepté avec grande reconnaissance. Vraiment, c'est un prodige que cette voix si pure et si flexible à soixante-six ans, à un âge où ordinairement il n'y a plus de talent d'exécution possible! C'est dans *Jeannot et Colin*, c'est dans *Picaros et Diégo* que l'ancien chanteur de Feydeau a étonné de nouveau l'auditoire assez nombreux qui s'était empressé d'assister à sa réapparition. Le trio bouffe du premier acte de *Jeannot et Colin* a excité surtout d'incroyables applaudissemens dont la plus grande part revient à madame Casimir. Cette cantatrice si brillante avait rarement déployé tant de moyens, fait preuve de plus de grâce, de facilité. Rossini était dans la salle, qui l'écoutait, qui l'applaudissait; ces encouragemens ont suffi sans doute pour l'électriser. On assure que Mme Casimir pense à parcourir l'Italie sous peu. Si elle part, si elle se décide à quitter Paris, où cependant il lui était possible de se faire une brillante réputation, nous aurons, pour nous consoler, une jeune débutante qui vient de se montrer avec succès dans le *Pré aux Clercs*. On la nomme mademoiselle Peignat; elle est élève du Conservatoire, et sa voix rappelle souvent celle de madame Casimir dont elle a la vibration délicieuse et l'éclat mélodieux. On s'est empressé de retenir, par un engagement, cette jeune virtuose que l'on n'aurait pas tardé à nous enlever.

Il n'y a que le théâtre de l'Ambigu-Comique qui ait risqué une nouveauté depuis le scandaleux *Procès du cancan*. C'est un vaudeville-parade intitulé *Flore et Zéphire*. Deux vieilles gens s'avisent d'avoir le cœur sensible et de s'amouracher, l'un de la nièce de la vieille, la vieille du fils de l'amoureux sexagénaire. Les deux jeunes gens s'aiment, et, fort heureusement pour eux, une soubrette, à l'imagination vive et piquante, prend leur parti et se permet de jouer un assez méchant tour à leurs ridicules parens. Elle leur fait croire que les jeunes gens ont le projet, dans un bal masqué que l'on doit donner, de se déguiser en Flore et en Zéphire et de se sauver de la ville natale. La confidence est faite seulement à chaque vieillard, en sorte que pour faire tourner à leur avantage ce coupable dessein, les voilà se déguisant en divinités mythologiques, ne se reconnaissant pas la nuit, et le séducteur sexagénaire enlevant dans une chaise de poste une Flore qu'il croit ravir à son fils. L'erreur ne se reconnaît que lorsque la chaise de poste, jetée dans un fossé par un postillon maladroit, est renversée, et, par cette brusque catastrophe, met en présence, mais dans une position fort désagréable et surtout fort comique, les deux vénérables personnages.

Pour que leur confusion ne soit pas rendue publique, ils sont obligés de consentir à l'union des jeunes gens, qui, de leur côté, avaient pris les costumes de leurs parens, et avaient eu grand peur d'abord en se trouvant vis-à-vis l'un de l'autre ridés, poudrés et couverts des vêtemens d'un autre siècle. Les détails ont sauvé le fond un peu vieux de cette bluette, due à l'association de deux jeunes auteurs spirituels et de bon goût. MM. Lagrange et Eugène Cormon.

A côté de ces événemens dramatiques viennent s'en placer d'autres, plus tristes à raconter : des morts, des infortunes! Chazel, ce vieux comédien qui semblait une partie indestructible de l'ancien Odéon, qui a joué tous les pères, tous les raisonneurs, tous les financiers, que les auteurs ont pu faire parler sur la scène du faubourg Saint-Germain, est mort à Lyon il y a peu de jours. C'était un bon et honnête homme qui laisse des regrets parmi ses amis, ses camarades. L'auteur de *la Belle Fermière*, Mlle Candeille, depuis Mme Simon, depuis Mme Perié, est morte aussi il y a peu de jours. C'est un nom qui réclame une notice biographique plus complète. Puis encore un fait affligeant, bien que l'on n'ait à déplorer la perte de personne : la tragédienne brillante qui a été si long-temps la compagne de Talma, Mlle Duchesnois, privée d'une partie de sa fortune par suite d'événemens fâcheux, met en vente la retraite qu'elle a ouverte pendant tant d'années, rue Saint-Lazare, à ce que Paris compte de plus distingué. C'est le 4 mars qu'aura lieu l'adjudication de cette maison, qui doit être citée parmi les monumens historiques de la capitale.

Si nous quittons Paris, nous verrons Nantes applaudissant à la voix de Mme Ponchard; Bayonne ne pouvant consentir à laisser partir Frédéric-Lemaître; Larochelle redemandant des représentations à Moreau-Sainti et à sa femme, et Bordeaux n'ayant pas assez de bravos, de couronnes pour Mme Dorval, qui vient d'y jouer dans *Antoni*, dans *Clotilde*, dans *Henri III*, etc., devant des flots d'admirateurs. Au nombre des hommages de toutes sortes qui lui sont rendus, celui-ci nous a paru fort original. C'est l'œuvre d'un jeune poète, qui, tout en admirant l'artiste, ne croit pas devoir laisser sans critiques les œuvres des auteurs qui lui confient le soin de leurs succès.

Tu sauras me comprendre, au moins j'ai dû le croire.
A t'entendre gémir, à te voir frissonner,
A ces profonds accens qu'une froide mémoire,
Un art vain ne sauraient donner.

Une ame est dans ton sein. Sous ta frêle apparence,
Brûle le feu sacré qui fait vivre et sentir :
Eh bien! Dorval, dis-moi, n'as tu point conscience
De te consumer à mentir?

— Tu mens comme Talma, diras-tu? — Faible audace!
L'homme est Dieu sur la terre et tout-puissant en soi;
L'homme, s'il a du cœur, est partout à sa place,
Qu'il soit pâtre, histrion, ou roi.

Mais la femme, vois-tu, ses dieux sont les dieux Lares;
Son temple un saint foyer, ses autels des berceaux.
Nous seuls, nous que Platon eût appelés barbares,
Vous exposons sur des tréteaux.

Une femme, au front blanc, étaler en parade
Son cœur, ses doux trésors d'amour et de désir,
Pour qu'un jeune important dise à son camarade :
« C'est bien : elle m'a fait plaisir!... »

Et dans quelle œuvre encor profaner ces mystères!
— Profaner! dit Dumas; mais, prêchant le devoir,
Dans mon drame moral, je n'offre aux adultères
Que honte, mort et désespoir.

— Mais vos tableaux, trop nus, laissent dans bien des ames
L'attrait sans le remords, l'amour sans la raison.
Pour jouer l'incendie et donner peur des flammes,
Hélas! vous brûlez la maison!

Et de la vérité vous n'avez pas l'excuse;
Vous créez à plaisir le crime et le poignard.
L'art aussi veut des noms, et souvent se refuse
A légitimer un bâtard.

Quels plaisirs! Il nous faut des tourmens, des victimes,
Passe-temps de vautours, des cœurs à dévorer!
Nous n'avons pas assez de véritables crimes
Et de maux réels à pleurer!

Suave illusion, rêveuse poésie,
Sur ce globe lointain, doux souvenir du ciel,
N'est-il plus dans ta coupe un seul trait d'ambroisie?
Et la lie est-elle du fiel?

L'astre par qui guidait aux régions suprêmes,
De nuages sanglans meurt-il enveloppé?
Ne nous reste-t-il plus qu'à hurler des blasphèmes,
Dans un enfer anticipé?

Dorval, ange d'amour, qui, par grâce, y déploies
Des beautés, une voix, un talent, fils des cieux,
Remonte, prends ton vol! D'aussi touchantes proies
Rendent l'enfer plus odieux.

Variétés.

—

La quinzième livraison de l'OEuvre de Flaxman, gravé par M. Reveil, vient de paraître. Il est impossible de parler des compositions du sculpteur anglais sans tomber dans des répétitions; les mêmes formules se présentent toujours : *simple*, *gracieux*, *terrible*, *touchant et toujours beau!* Ce n'est pas en quelques lignes que s'apprécie convenablement un génie de la portée de Flaxman. M. Reveil mérite doublement notre reconnaissance, d'abord pour avoir entrepris de nous faire connaître cet artiste si remarquable, et ensuite pour le talent avec lequel il remplit cette tâche. Mais l'ouvrage qu'il publie ne peut être apprécié que par les artistes et par quelques amateurs sérieux, aujourd'hui très-rares. Et c'était un devoir pour le ministre d'encourager cette belle publication, en y prenant un bon nombre de souscriptions. Comment se fait-il donc qu'une seule n'ait pas même été prise par l'administration? Flaxman est un grand maître, et son œuvre devient indispensable dans toutes les collections publiques. Tarder plus long-temps à le comprendre, ce serait montrer une honteuse ignorance et aussi une coupable indifférence pour un artiste habile et désintéressé qui, se dévouant à un travail utile à l'art, sans aucun espoir d'être applaudi par la foule, doit trouver au moins un appui dans le gouvernement.

— La *Bibliothèque populaire* est un de ces livres utiles que les amis des arts et de la civilisation aiment à voir paraître, et se plaisent à propager. Les auteurs de cette importante collection ont fait un pas immense vers la solution de ce problème si difficile : comment rendre le savoir populaire? Il fallait faciliter à ceux que possède l'envie de savoir, les moyens de la satisfaire; il fallait faire naître cette envie chez ceux qui ne l'ont pas; voici comment on a rempli ces deux conditions. Dans une série de 120 volumes, dont 90 sont déjà publiés, des hommes spéciaux ont traité séparément la branche des connaissances humaines à laquelle chacun d'eux s'est adonné. Leurs ouvrages sont des résumés simples, clairs, précis, élégans, lorsque le sujet l'a permis, de ce qu'il y a d'utile et de positif dans les sciences exactes, dans les arts d'imagination et les arts industriels, dans tout ce qui a jusqu'ici occupé l'intelligence de l'homme. Ces traités concis n'aspirent pas à faire des savans, des artistes, bien que celui qui les posséderait tous pût se vanter d'une rare et solide instruction; mais placés entre les mains de milliers d'individus, ils peuvent réveiller des aptitudes, des génies peut-être, qui, sans eux, eussent été étouffés par l'ignorance; ils peuvent leur indiquer le chemin, leur en aplanir l'entrée, les soutenir dans les premiers pas, leur imprimer la bonne direction, et leur donner un élan favorable. Ces titres suffiraient sans doute pour recommander la *Bibliothèque populaire* aux yeux des artistes. Que serait-ce donc si l'on y ajoutait l'énumération des résultats immenses qu'elle peut produire, le mieux-être des classes laborieuses, leur amélioration morale et intellectuelle, l'avancement de chacun dans la profession qu'il exerce, la généralisation du mouvement progressif que paralysent tant de faveurs rétroactives qui le seconderaient alors?

— La dernière représentation de *la Révolte au Sérail* avait attiré une affluence considérable. La recette s'est élevée à plus de 11,000 francs.

—

Dessins : Une Nuit de Messine. — Le Parc. — Ault.

Beaux-Arts.

PROJET

D'UN

PALAIS DE L'INDUSTRIE AUX CHAMPS-ÉLYSÉES,

PAR M. ÉMILE BÉRES.

Nous entretenions dernièrement nos lecteurs d'une lettre adressée à M. le ministre des Travaux publics, dont l'auteur anonyme proposait modestement, à propos de l'emplacement à donner à l'obélisque de Luxor, quelques idées nouvelles et bien certainement préférables à tout ce qui a été émis officiellement sur le même sujet. Quelques semaines seulement se sont écoulées, et voilà que de nouveau, en dehors de la sphère ministérielle et des projets qui s'y élaborent, se produit un autre projet utile, habilement combiné pour l'embellissement de Paris, tout en économisant les deniers de l'état, un de ces projets enfin auxquels nous ne sommes plus habitués depuis longtemps.

L'auteur, M. Émile Béres, a été frappé des inconvéniens qu'entraîne l'absence d'un édifice spécialement consacré aux expositions de l'industrie. Avec notre inconséquence habituelle, nous exaltons les bienfaits de l'industrie, nous la proclamons la première puissance des peuples modernes, et elle ne peut obtenir dans Paris une place assurée pour célébrer ses solennités. A chaque fois qu'elles se renouvellent, il lui faut, soumise aux caprices administratifs, quêter, comme les curiosités de la foire, un nouvel emplacement pour ses baraques nomades. Une année à l'esplanade des Invalides, une autre année dans la cour du Louvre; la voici, en 1834, sur la place de la Concorde, attendant qu'on lui ait relevé son palais de planches et de toile.

Il y a, en vérité, une absurdité inconcevable à s'être mis dans la nécessité de renouveler à chaque exposition ces constructions provisoires et, qu'on le remarque bien, si coûteuses, car, l'exposition passée, elles ne peuvent plus être utilisées. Avec le prix qu'elles ont coûté à différentes reprises, on aurait peut-être pu doter Paris d'un beau et vaste monument, qui les eût remplacées pour le présent et pour l'avenir. C'est de l'idée de ce monument, négligée jusqu'à présent, que M. Béres s'est emparé. Et, persuadé que le nouvel édifice ne pourrait complétement dédommager l'état des sacrifices pécuniaires qu'il lui imposerait qu'à condition de se prêter à d'autres destinations, outre celle de palais de l'industrie, il a d'abord cherché l'emplacement de Paris le plus favorable aux diverses combinaisons qu'il méditait. L'entrée des Champs-Élysées lui a paru préférable à tout autre quartier. Voici, en abrégé, quel est son projet.

Le palais de l'exposition serait placé sur le terrain qui se trouve entre la place de la Concorde et les Champs-Élysées, sur lesquels on empiéterait de quelques mètres dans toute leur largeur. L'avenue de l'Arc de l'Étoile séparerait l'édifice en deux parties égales. Du côté de la place de la Concorde, il serait dans l'alignement de la rue des Champs-Élysées; il formerait un carré long de 164 mètres de longueur sur 96 mètres de largeur.

Les galeries latérales élevées sur une forme équivalente à celle de la galerie d'Orléans, au Palais-Royal, recevraient ceux des produits de l'industrie qui n'occupent que peu d'espace.

Dans les galeries transversales, qui seraient à deux étages et qui n'auraient pas de compartimens, se rangeraient les objets qui, comme les étoffes, demandent de la hauteur et du développement.

Les cours seraient couvertes en vitrage, et recevraient les voitures, les machines et autres objets d'encombrement.

Par sa disposition générale, le local se prêterait, hors du temps des expositions, à une foule d'usages, tous profitables sous le rapport pécuniaire.

Il faut, en effet, observer que le quartier dans lequel le palais se trouverait situé est fréquenté dans les jours ordinaires par les gens riches, et dans les jours de fête par une très-grande partie de la population. Ce palais offrirait donc naturellement aux grands manufacturiers l'endroit le plus favorable pour établir des dépôts de leurs produits.

Les expositions annuelles des manufactures royales, et d'autres expositions particulières, y trouveraient un local convenable.

Dans les étages supérieurs, des salles seraient consacrées aux séances des conseils-généraux de l'agriculture, des manufactures et du commerce, aujourd'hui réduits à aller demander un asile, tantôt au Conservatoire des arts et métiers, tantôt à la Bourse ou au ministère de l'Intérieur. Les sociétés libres d'industrie ou de beaux-arts y trouveraient aussi des salles de réunion.

Dans les temps froids, les cours, chauffées par des calorifères, donneraient enfin à Paris une promenade d'hiver qui lui manque, comme en tout temps elles pour-

raient recevoir le marché aux fleurs, qu'on s'apprête à installer en plein air autour de la Madelaine.

Les cours pourraient aussi être louées à des entreprises particulières, qui, les dimanches en hiver, et tous les jours en été, y exécuteraient, dans l'après-midi, des concerts, des symphonies militaires, des exercices équestres, ou tout autre spectacle.

N'admît-on qu'une partie de ces usages pour le palais projeté, ne voilà pas moins une source abondante de revenus assurés à l'état ou aux particuliers qui auront payé sa construction. On voit donc de suite que la conception de ce monument repose sur une donnée toute différente de celle qui préside d'ordinaire à la création de nos édifices publics. Dans le projet de M. Béres, rien qui ne se recommande par de bonnes raisons d'utilité, d'agrément et de profit. Et qu'on le croie bien, l'art lui-même gagnerait à cette manière de procéder, si on voulait l'appliquer à tous nos monumens à venir. Forcé de se plier à des exigences variées, pressantes, il sortirait de la routine et s'élèverait avec cette civilisation de notre temps, qui, sans s'arrêter, croît et marche en avant.

L'auteur du projet, nous dit-on, n'est pas architecte; et en effet, sur le plan que nous avons eu sous les yeux, l'élévation du monument n'est pas même indiquée. Mais, arrive le moment d'exécuter, l'architecte qui sera chargé des travaux verra tout ce que son art gagne de puissance et de liberté à s'exercer dans le cadre d'un sujet véritablement utile.

Heureux symptôme d'ailleurs à constater, que cette intervention d'hommes étrangers aux arts dans les questions de monumens publics. C'est que l'opinion publique se forme, et alors, elle ne peut tarder à réveiller de leur engourdissement, l'administration et ses architectes endormis dans leurs éternelles et scandaleuses répétitions d'édifices singés de l'antique.

Le projet de M. Béres, vivement recommandé par le conseil-général des manufactures, auquel il avait été présenté, a été renvoyé au ministre des Travaux publics. Quel sort lui réservent les bureaux? Nous l'ignorons; nous, nous avons rempli notre devoir en lui prêtant l'appui de notre publicité; c'est le seul moyen qui nous soit donné pour aider au succès des idées nouvelles, mais aussi jamais ne leur manquera-t-il, surtout quand elles tendront à confondre cette architecture de parade qui s'impose impudemment à notre époque, au grand détriment de l'art, du sens commun et de la bourse du public.

Nous ne perdrons pas cette occasion de ramener ici la grande question des concours publics. Quelque mérite qu'ait à nos yeux un nouveau projet, nous ne nous prononcerons jamais irrévocablement en sa faveur, avant de l'avoir vu sortir triomphant de l'épreuve d'un concours solennel. Les idées de M. Béres sont bonnes, excellentes, nous sommes les premiers à en convenir; mais qui nous dit qu'une autre conception supérieure ne reste pas enfouie dans quelque tête inconnue qui la ferait apparaître au grand jour, si la décoration de la place de la Concorde et la construction d'un palais de l'Industrie devenaient le sujet d'un concours ouvert par le gouvernement? Comme nous ne croyons pas qu'on doive s'interdire, par une fausse préoccupation d'impartialité, de parler de ses amis, nous dirons même qu'un projet qui nous a été révélé dans l'intimité, projet conçu et mûri depuis quinze ans, pour la décoration et l'utilisation de la place de la Concorde, pourrait, à notre sens, entrer en balance au jour du jugement public, avec le projet de M. Béres. Le concours ne peut effrayer que ces architectes de nom, qui sont arrivés par le charlatanisme et l'intrigue au monopole de tous les travaux publics. Le concours, ce mot annonce la fin de leur règne et l'avénement des hommes nouveaux qui apporteront les bonnes idées, les idées de leur temps.

Nous croyons utile de renouveler une déclaration déjà formellement exprimée par nous en d'autres occasions. *L'Artiste* n'entend porter la responsabilité que des opinions contenues dans les articles où il parle en son nom. Retranché dans cette réserve nécessaire, il n'en accueille pas moins quelquefois les manifestations de sentimens individuels, même opposés au sien, lorsqu'elles sont élevées et sincères et que les auteurs leur donnent la sanction de leurs signatures. *L'Artiste* pense que son impartialité lui en fait un devoir. Se reposant sur cette déclaration, il espère que personne ne songera à lui faire un reproche d'inconséquence de certains jugemens et de certaines appréciations formulés dans l'article qui suit.

L'ART SOCIAL ET PROGRESSIF.

> Toutes les variations qu'on remarque aux différentes époques historiques dans les œuvres de l'art sont la traduction de modifications dans les sentimens qui les inspirèrent.
>
> BUCHEZ.

La société est *une :* toutes les manifestations de la vie se tiennent et s'enchaînent; elles sont pour ainsi dire so-

lidaires les unes des autres ; toutes découlent de la synthèse sociale, de l'idée générale qui domine l'humanité.

Depuis le Christ jusqu'à Luther, la synthèse chrétienne a régné sur le monde et a donné son cachet religieux aux sentimens, aux idées et aux actions des hommes.

La philosophie et la science étaient chrétiennes. Les pères de l'église : saint Augustin, saint Jérôme, saint Chrysostôme, Abélard, les monastères du moyen âge.

La politique était chrétienne : la transformation de l'esclavage en servage ; Charlemagne, les croisades, les papes dominant les rois malgré la séparation opérée par le catholicisme entre le spirituel et le temporel, suivant cette maxime de l'Évangile : « Rendez à César ce qui appartient à César, » qui semblait consacrer l'indépendance des princes de la terre.

L'art était chrétien : les chapelles et les cathédrales, ces admirables monumens de la pensée religieuse, qui comprenaient dans leur sein toutes les expressions des beaux-arts ; la musique sévère des orgues et du plain-chant, toutes les richesses de l'architecture, de la sculpture et de la peinture, racontant ou symbolisant la gloire du Très-Haut.

Ainsi vivait dans sa sublime puissance ce colosse sorti de la parole de Jésus, et qui pendant quinze siècles a régi la vie de l'humanité.

Cependant cette conception divine, qui avait substitué à l'esclavage et à la brutalité du paganisme la fraternité et l'amour, après avoir opéré autant qu'il était possible cette transformation du monde, semblait avoir accompli sa mission ; on eût dit que la vie abandonnait ce grand foyer civilisateur, où s'étaient développés jusque-là tous les élémens du progrès. En dehors du christianisme, les sciences naturelles commençaient à prendre un essor menaçant pour lui. Souillé de vices et de turpitudes ou endormi dans une aveugle et stupide indolence, le clergé catholique, saturé de richesses, avait perdu par cet envahissement temporel la conscience de son œuvre toute spirituelle ; il ne comprenait plus rien au progrès, la lumière n'était plus dans son sein, l'humanité lui échappait.

Vint alors la protestation religieuse embrassant la conception synthétique, et ébranlant ainsi tout l'édifice social. Depuis Jésus, l'homme qui a le plus agi sur le monde occidental, c'est Luther.

Aussitôt s'ensuivirent les protestations de toute sorte qui en dérivent :

Protestation philosophique des dix-septième et dix-huitième siècles ;

Protestation scientifique : l'Encyclopédie ;

Protestation morale : la régence et le dévergondage du règne de Louis XV ;

Protestation politique : la révolution française, fille de la critique philosophique et mère de la monarchie constitutionnelle, cette transaction pitoyable, mais sans doute nécessaire, entre l'ancien régime et celui qui se prépare, transition imposée *fatalement* pour conduire à une société nouvelle.

Au milieu de cette anarchie incessante, l'art seul semblait stationnaire ; seul, il s'était soustrait long-temps à la loi inévitable de transformation progressive : au sein de cette société qui était changée, lui, immobile, reflétait encore les anciennes formes, quand autour de lui tout était nouveau. Il arriva même, comme on n'était plus inspiré par la vie de l'époque, qu'on se reporta loin en arrière ; on alla demander des leçons aux Grecs et aux Romains, et on adopta certains types invariables du beau autour desquels on ne fit que tourner. Il faut le dire, il n'y eut plus d'art alors ; ce ne furent en général que de pâles reproductions, des copies serviles, sans pensée vivifiante, sans création de l'artiste. Pourtant le technique des arts gagna dans cette étude des chefs-d'œuvre antiques.

La littérature, ce miroir de la société, qui était restée étrangère à l'évolution générale, chercha enfin ses inspirations dans l'intimité du cœur. Quelques poètes, se repliant sur eux-mêmes, y trouvèrent les angoisses du doute et du néant. Chantres funèbres de l'ancien ordre social, ils ont dispersé ses cendres avec des amertumes de démons ; ils ont poussé des rires convulsifs sur son tombeau. L'Allemagne la première, cette sentimentale et métaphysique Allemagne, fit entendre le cri de souffrance ; Werther et Faust reflétèrent le sentimentalisme et l'intelligence aux prises avec notre époque, et Byron la personnifia avec encore plus d'énergie dans ses grandes figures de Manfred, de don Juan et de Childe-Harold. En France aussi, l'un de nos plus grands poètes, qui a cela de particulier qu'il célébra le passé, dont il fit l'oraison funèbre, pendant qu'il portait en lui-même le type douloureux du dix-neuvième siècle, Chateaubriand, jeta son René aux ames rêveuses et maladives.

Dès lors la révolution artistique fut assise. Nous allons la suivre dans toutes ses branches et dans ses phases diverses.

Vers le milieu de la restauration, au temps où régnaient encore la littérature de l'empire et M. de Jouy, quelques jeunes hommes d'une nature poétique comprirent que la littérature classique était devenue un cadavre ; ils s'insurgèrent contre elle, et, pressés en une phalange courageuse, leur cénacle, comme ils l'appelaient, ils terras-

sèrent le fantôme impuissant. Ce fut alors que Sainte-Beuve, — mon écrivain chéri, à moi, — publia son *Joseph Delorme;* Musset et Deschamps leurs poésies; Victor Hugo, qui tenait le drapeau insurrectionnel, lança ses drames hardis et ses admirables préfaces, où il formulait ainsi le romantisme : le *libéralisme en littérature;* et la définition était on ne peut plus juste (bien qu'on ne comprît véritablement, dans ce temps-là, ni le libéralisme ni le romantisme); car tous deux, romantisme et libéralisme, ont eu la même mission négative et transitoire, de détruire, et tous deux se sont trouvés sans valeur quand il s'est agi d'en tirer des conséquences organisatrices.

Un cri de réprobation générale s'éleva d'abord contre la réforme; mais comme c'était la vérité de l'époque, elle attira bientôt à elle tout ce qui avait du talent et du cœur. Adieu les Grecs et les Romains! l'art avait eu ses révolutionnaires : la liberté littéraire était fondée.

L'évolution de l'art dramatique était attachée à l'évolution littéraire: elle eut ses représentans dans V. Hugo, Alexandre Dumas et Mme Dorval.

Chose singulière! on fut encore quelques années à comprendre que cette protestation embrassait toutes les faces de l'art, aussi bien la peinture, la sculpture, la musique, que la littérature, et vers la fin de la restauration seulement la peinture manifesta le même besoin de transformation. L'école de David, qui avait subi cette influence générale que nous avons déjà signalée, en se reportant vers l'antiquité, avait produit de grands perfectionnemens techniques dans la forme et dans la couleur; il ne lui manquait qu'une chose, c'était l'animation et la pensée sociale; et puis quelle raideur, quel froid! toujours de beaux Romains avec de beaux membres nus et de belles draperies bien empesées; en un mot, un cercle conventionnel d'imitation en dehors duquel il n'y avait pas de salut. Mais on ne pouvait pas vivre éternellement sur les traditions de David, et comme il n'y avait plus d'homme assez fort pour faire école, plus d'individualité assez puissante pour attirer à elle les autres individualités, le romantisme fit irruption, et chacun se livra à ses inspirations personnelles; la peinture se résolut en artistes isolés. Rappelez-vous la dernière exposition sous Charles X et une autre exposition des Amis des arts, je crois ouverte vers le même temps, rue Vivienne: ce fut le signal de la révolution en peinture, et chacun prit parti pour ou contre les novateurs. Un des tableaux qui a le plus fait sentir la pensée de la réforme, c'est le déchirant *Naufrage de la Méduse,* par Géricault, mort si jeune, l'admirable artiste! Un des hommes qui semble le mieux l'avoir comprise, c'est Delacroix; je ne sais où j'ai lu: «Delacroix est le V. Hugo de la peinture.» Nommerai-je tous ces artistes au talent pénétrant et facile, brillant et naïf, qui sont venus finir la lutte, Delaroche, Tony Johannot, Decamps, Grenier, Charlet, etc.?

La sculpture, elle aussi, commence à peine son émancipation; elle sent à peine la vie nouvelle qui l'appelle à la représentation vraie de notre époque. Un artiste intelligent et consciencieux, Bra, a osé aborder le costume de nos jours dans la statue de Benjamin-Constant exposée au dernier Salon et dont on n'a pas assez parlé pour sa valeur de vérité. M. Seurre vient de décider la question par la statue de Bonaparte, qui a été saluée d'une admiration générale. A la bonne heure! au lieu de ce Romain à jambes nues, qui ne signifiait rien sur la colonne, vous nous avez rendu le Bonaparte à la redingote grise que nous connaissons! C'est bien là notre Bonaparte populaire comme nous l'avons tous vu! Bravo! Ce succès est destiné sans doute à avoir une grande influence sur la sculpture. Déjà David, qui nous fit encore du général Foy un Romain drapé, est revenu sur son passé par une œuvre nouvelle; la statue de Jefferson, exécutée pour la ville de Philadelphie, est, à ce qu'il paraît, frappante de sentiment et de nature. Et notre admirable Barye, qui anime le marbre d'une poésie si naturelle et si vraie, si vivante!

La musique, cet art d'inspiration vague par excellence, ce langage mystérieux de l'ame, et par cela même moins conventionnel, moins susceptible de limites et de chaînes, a toujours dû être moins serrée dans des règles classiques; sa révolution doit être moins sensible : pourtant regardez le mouvement qui s'est opéré dans son sein : à Chérubini, représentant assez bien la science classique musicale, comparez les compositions fougueuses et sublimes de Beethoven; j'appellerais volontiers Beethoven le Byron de la musique, si, à coté de ces ressemblances de poésie orageuse, il n'y avait pas cette différence entre les deux artistes, que le premier était, dit-on, un chrétien bien humble et bien croyant. Et Rossini ne personnifie-t-il pas merveilleusement l'indépendance romantique, lui qui se joue avec tant de bonheur des habitudes de la composition et qui ne reconnaît de règle que son génie? Rossini, dont les traits sont si hardis, si inattendus, si saisissans! Rossini, ce créateur encyclopédique, qui a réussi dans tous les genres, qui a fait *Moïse* et le *Barbier!*

D'architecture, il n'y en a point! on ne construit plus que des bâtisses et de la maçonnerie; il y a peut-être des architectes, mais un artiste ne fait pas de l'architecture tout seul: on ne crée pas un monument dans un atelier ni dans une année; c'est la société qui élève les temples; c'est la foi persévérante qui a fait Notre-Dame de Paris et Saint-Pierre de Rome! Or, à présent, la destination des édifices change tous les jours : voyez le Panthéon, la Madeleine, etc., etc. Point d'architecture sans croyances profondes, sans pensées hautes et durables; l'architecture,

c'est de la pensée en pierre, elle ne renaîtra qu'avec la foi.

Dans ce qu'on est convenu d'appeler l'art architectural, nous retrouvons, du reste, une scission protestante qui s'est insurgée contre l'école : Duban et ses élèves, véritables romantiques représentant l'instinct d'une direction nouvelle pour les beaux-arts.

Il est un nom qui revient toujours et avant tous les autres quand on parle d'architecture, c'est le nom d'Aimé Chenavard : A. Chenavard est un de ces hommes qui portent en eux une grande puissance et qui ne sont pas cause si leur époque ne leur donne pas occasion de se manifester par quelque œuvre grandiose et impérissable.

Nous venons de signaler dans toutes ses branches la marche de l'art qui était restée en arrière des autres manifestations humaines; reprenons maintenant la société où nous l'avons laissée, c'est-à-dire livrée à la critique et à l'anarchie et répudiant un passé qui ne répondait plus à ses allures nouvelles comme à ses nouveaux besoins.

La civilisation ne resta pas stationnaire : quand elle eut amoncelé ruines sur ruines, quand elle se fut débattue au milieu des essais et des douloureuses tentatives du matérialisme et du libéralisme, c'est-à-dire de la négation en religion et en politique, elle sentit le besoin de reconstruire : on vit paraître alors quelques idées d'avenir ; l'ancien *Globe* de MM. Dubois, Jouffroy et Leroux, vint agiter toutes les hautes questions de l'humanité ; son influence sur la jeunesse de notre époque fut grande et salutaire.

Cependant à côté du *Globe* s'élevait une autre école obscure et ignorée, mais persévérante et hardie, pleine de dévouement à l'humanité et de foi dans l'avenir; la révolution de 1830 est venue la mettre en lumière.

Le mouvement le plus remarquable de ces dernières années, auquel elle a puissamment contribué, est le retour aux idées religieuses : de ce matérialisme positif et desséchant, on est revenu à des sentimens plus généraux : la religiosité qui avait été si admirablement formulée dans la foi, l'espérance et la charité chrétiennes, est rentrée dans la société, et déjà, pour la sommité pensante, elle a clos cette époque de protestation et d'individualisme où chacun était abandonné dans le cercle étroit de la personnalité.

Or, c'est justement sous ce point de vue que l'art a devant lui une route nouvelle où seulement il rencontrera la source de tous les sentimens, de toutes les inspirations; au sein d'une société égoïste et froide, préoccupée d'intérêts tout matériels, l'art qui vit des mœurs et de la vie sociale était réduit à l'expression plastique de la nature ou à l'imitation insipide de l'antiquité ; adieu les créations idéales des artistes ! adieu la poésie ! elle ne vit que dans l'atmosphère du cœur, qu'en Dieu ! mais aujourd'hui que la société se régénère par de nouvelles croyances, l'art peut se concevoir une mission, sa mission sainte et éternelle de diriger les hommes dans les voies de la Providence, autrement de leur amélioration et de leur perfectionnement.

Malheureusement, on n'a guère compris que la moitié de la révolution artistique; saisir la pensée sociale vivante et la reproduire avec sa forme et sa couleur, voilà l'œuvre de l'art; Béranger est peut-être le seul qui soit entré dans cette voie. Comment ce puissant Victor Hugo ne se prend-il pas corps à corps avec une douleur, une passion, une idée palpitante au milieu de nous, et ne nous crée-t-il pas un grand drame passionnel ou populaire? Au lieu de cela, cette malheureuse et funeste théorie de l'art pour l'art est venue isoler les artistes du milieu qui les entoure; la plupart ont encore une singulière prédilection pour la peinture historique : ce ne sont plus des Grecs et des Romains, mais c'est du moyen âge ou de ces derniers siècles, non pas que je blâme l'étude du passé, bien au contraire, mais quand on s'y livre on doit toujours y porter une pensée de l'époque pour y chercher des enseignemens : *Scribitur ad probandum—Ecrire, c'est monter en chaire.*

N'a-t-on pas reproduit sous toutes les formes, au théâtre, dans les romans, dans les nouvelles, dans les tableaux, ce règne dégoûtant de Louis XV? en avons-nous jusqu'à satiété de cette pourriture musquée de la cour impudique ! et que nous font, je vous prie, vos marquis poudrés et vos courtisanes? Grâce, grâce ! c'est assez de les voir passer à leur tour dans l'apparition historique; et n'avons-nous pas des drames assez vivans au milieu de nous? Pour Dieu ! faites-nous de la *littérature contemporaine* ! Je ne saurais mieux comparer ces éternels *badigeonneurs* des dix-septième et dix-huitième siècles qu'à de savans naturalistes, qui, ayant trouvé dans une couche souterraine le cadavre fossile de quelque animal antédiluvien disparu de la surface du globe, ne cesseraient de le contempler, ne s'occuperaient que de lui, s'en feraient un *dada* qu'ils vous jetteraient toujours à la tête sans s'occuper aucunement de connaître la création de leur époque, et qui n'auraient à vous dire que ces paroles : « Voyez mon fossile ! comme il est beau ! comme il est bien conservé ! comme il est curieux !... — Mes amis, votre fossile est admirable, mais mettez-le de grâce dans la collection des fossiles, nous le verrons à son tour et à son rang avec l'attention qu'il mérite, avec sa valeur scientifique, pour nous expliquer la création d'aujourd'hui; parlez-nous, je vous prie, de l'homme en 1834 ! »

Je le répète, faire de l'actualité, descendre au cœur de l'époque, rendre aux beaux-arts leur caractère social, voilà l'évolution à consommer. Paraissez, poètes et artistes dont les pères ont créé les sublimes monumens du christianisme ! venez dire, avec toutes les images de votre

poésie sainte, les progrès de l'homme, et ses destinées nouvelles, et son avenir d'harmonie et de bonheur! car Dieu est rentré dans le monde!

Dans cette esquisse rapide de l'art, nous ne pouvons omettre un fait bien saillant de ces dernières années et dont l'explication est facile à notre point de vue : je veux parler de l'invasion des femmes dans les beaux-arts. Servons-nous de la même méthode que tout à l'heure, c'est-à-dire étudions le mouvement social en ce qui touche les femmes, et nous y trouverons l'indication et la justification de ce mouvement intellectuel que je viens de signaler chez elles.

Frappées par le dogme chrétien d'une sorte de réprobation ou au moins de nullité, subalternisées dans l'ancienne société française, on peut dire que les femmes n'y avaient pas de personnalité reconnue, pas d'existence distincte, mais sitôt venue l'attaque à l'institution cathotholique et féodale, les femmes, en se produisant dans le monde, protestèrent hautement contre l'injuste anathème qui pesait sur elles. Plusieurs furent mises en lumière par la révolution française; dans les clubs de femmes se révélèrent des talens et des capacités à la hauteur des hommes. La politique n'a-t-elle pas eu Mme Roland, et la philosophie Mme de Staël?

Remarquez que la législation est venue consacrer cette tendance à l'émancipation des femmes, témoin le Code du Commerce, témoin le divorce, ce coup mortel porté au mariage, et que nous verrons, il faut l'espérer, se reproduire avant peu.

De nos jours, cet empiétement des femmes dans le domaine de la pensée, dont l'insolence brutale des hommes leur avait refusé la jouissance, est bien plus sensible encore, et non-seulement dans la littérature, mais dans les parties sérieuses, abstraites, techniques, de la science humaine. Sous ce dernier rapport, l'Angleterre est en avant de la France; elle peut se glorifier de miss Martineau, dont les Contes d'Économie politique ont fait tant de sensation parmi nous; de Mme Sommerville (je crois que c'est bien son nom), qui vient de publier un des meilleurs traités d'Astronomie. Nous, en France, nous avons Mme Dudevant, aussi poète et aussi *intelligente* que pas un homme, métaphysicienne, philosophe, et par-dessus tout, artiste! puis nous avons Mmes Valmore, Tastu, Girardin, Janvier, Thélusson, Voyard, Bastide, Mercœur, etc., etc.; nous avons le *Journal des Femmes* et le *Livre des Femmes;* des œuvres féminines ont figuré avec distinction à la dernière exposition de peinture; Mme Duchampge compose d'aussi jolies romances que Bruguières et Monpou; au théâtre, Smithson, Malibran et Dorval, sentent mieux l'art dramatique qu'aucun acteur de nos jours; elles ont atteint Kean ou Talma. On peut dire que les femmes ont conquis sur la brèche leur droit d'émancipation de cette insultante tutelle masculine, qui s'expliquait bien sous le règne de la force brutale, mais qui n'aura plus de prétexte dans une société basée sur les idées et les sentimens.

Je souhaite donc aux femmes la liberté et à l'art sa régénération.

THORÉ.



Littérature.

—

MATIN ET SOIR.

(SUITE ET FIN.)

Quatre heures sonnaient, quand il entrevit la grille et les marronniers qui la couvraient de leurs larges feuilles, et les acacias du jardin de la marquise.

Il descendit; il effleura d'un pas léger le sable de la cour, escalada quatre à quatre les marches d'acajou de l'escalier, et se trouva face à face avec une jeune femme de chambre, qui lui dit d'un air mystérieux :

— Chut!... madame n'est pas seule.

Et Justin Sauval passa près d'une heure à se promener de long en large et de large en long, avec liberté entière de causer avec les bengalis.

Au bout de cette heure, la même femme de chambre reparut et lui fit signe de la suivre.

— Chut!... dit-elle encore; allez donc plus doucement! Monsieur le marquis ne fait que de sortir!

Enfin, enfin!...

Il la passa, la porte de ce boudoir, de ce paradis qu'il avait tant rêvé!

C'était un vrai paradis de Mahomet, où tout était harmonie et parfums! Mais tout n'était pas lumière (et pour un paradis de boudoir, cela vaut peut-être mieux). On ne se doutait pas qu'il y eût un soleil, tant l'éclat en était voilé. Le regard seul de la marquise était là comme rayon et comme foyer.

C'est du moins ce que pensa Justin Sauval, qui ne manqua pas aussi de voir beaucoup de choses dans cette obscurité, tout-à-fait *claire*, selon lui.

Dans le moment où il entra, la marquise avait cet air de fatigue, expression habituelle des désœuvrés; étendue dans son grand fauteuil à dossier renversé, la tête appuyée sur une de ses mains, son attitude était toute langueur, et son visage était tout ennui; ses yeux insoucians ne regardaient rien : la bouderie respirait sur ses lèvres, et des bâillemens répétés avaient amené un peu d'humidité au bord de ses paupières.

Mais il était dans la nature de Justin Sauval de prendre de l'ennui pour du chagrin, des bâillemens pour des soupirs, et pour de vraies larmes, l'eau qui brillait entre les cils de la marquise.

— Pauvre petite marquise!... pensa Justin; mais c'est qu'aussi il est près de cinq heures, et ce mari qui était toujours là!...

On doit donc juger que le peu de raison qui restait encore au *premier jeune homme* du Prix-Fixe de la rue du Four s'enfuit au bout du monde, quand le nom de Justin Sauval, prononcé à voix basse par la discrète femme de chambre, agit tout d'un coup avec tant de puissance sur la marquise, qu'elle devint une tout autre marquise que celle qu'il venait de voir léthargiquement étendue dans son grand fauteuil à dossier renversé.

Jamais on n'eut un tel pouvoir! et la lyre d'Amphion, qui faisait remuer des pierres, et les trompettes des Israélites, qui faisaient tomber les murs de Jéricho, n'avaient pas plus de force en comparaison que les flûtes à l'oignon que les bambins de Paris rapportent de la foire de Saint-Cloud.

Subitement la taille penchée se redressa, la tête nonchalante, qui fléchissait comme une rose chargée de pluie, se releva vive et tournoyante; les yeux abattus brillèrent, les lèvres boudeuses sourirent!

— O magie de l'amour!... pensa encore Justin.

—Monsieur Justin Sauval!... répéta la marquise, s'avançant vers lui rapide et légère.

Et Justin croyait voir la Bayadère prodiguant toutes ses grâces, tous ses parfums au pauvre Indou, qui bientôt va devenir un dieu!

— Oh! j'avais bien peur que vous ne vinssiez pas!

L'amoureux était dans un état complet de fascination. Son cœur battait à le suffoquer; mais, à force de sentir, il ne pouvait rien exprimer, et ce fut en pure perte qu'il chercha dans son souvenir et l'éloquence improvisée le matin, rue de la Huchette, et les phrases qu'il avait extraites, pour son usage particulier, des romans à la mode, des pages de lave, de bitume et de salpêtre, qu'il lisait le soir à Mlle Héloïse Flipot, après avoir plié les étoffes et fermé le magasin.

Ingrate! perfide mémoire!... Rien ne lui revenait. Il était au supplice, car la marquise attendait qu'il parlât... Elle était là, devant lui, belle, souriante, passionnée; et *rien!*.....

Enfin, cependant, quelqu'un, ange ou démon, eut pitié de lui, et ce mot si vrai, si juste, qu'il avait aussi glané quelque part, ce mot traversa comme un trait sa cervelle vide et vint tomber brûlant sur ses lèvres.

« L'éloquence du bonheur, c'est le silence! »

— Ouf!... dit tout bas Justin.

La marquise de C... crut avoir mal entendu, et tâchant de concilier ces paroles avec son idée à elle :

— De bonne heure!... répéta-t-elle; mais non, en vérité, il est affreusement tard!

Ici, Justin pensa que la marquise n'avait pas l'intelligence aussi active que le cœur, et il regretta amèrement que l'à-propos de son application fût ainsi perdu.

— Eh bien! dit-il, ce n'est plus à son intelligence que je parlerai!

Et il s'avançait impétueusement vers la jeune dame. Déjà, selon le programme du matin, il courbait un genou devant elle, auprès des petits pieds de satin noir; il allait saisir ses jolies mains pâles et transparentes.....

Soit que ce fût l'obscurité du boudoir, cette obscurité que Justin illuminait des plus brillantes visions, soit l'obscurité de l'intelligence de la marquise de C..., elle ne vit rien de tout cela.

Seulement elle rappela avec impatience la femme de chambre qui sortait :

— Sophie! Sophie!... mais ouvrez donc les rideaux! Vous voulez apparemment que j'achète une robe bleue pour une robe verte!

Hélas, hélas, hélas!......

Ce rayon maudit vint éclairer l'erreur du *premier jeune homme* du Prix-Fixe de la rue du Four, et ses visions eurent à s'envoler par cette fenêtre brusquement ouverte par Mlle Sophie!

Il le voyait bien maintenant.

Au reps indien, au reps indien seul, l'honneur du rendez-vous!

Comment dire ce qu'éprouvait Justin?.....

J'y renonce.

— Voyons, voyons, monsieur Sauval, vite, mon reps indien.

Pauvre garçon!... le reps indien! il y avait bien pensé, vraiment!

Il restait ébahi, les yeux effarés; sa langue se tordait contre son palais, cherchant vainement le mot qu'il fallait dire.

Une espèce de gémissement sourd sortit de sa poitrine :

— Je l'ai oublié!...

Et son visage, rouge comme du feu, s'enfonça, se perdit presque entre les deux côtés du collet de son habit.

— Oublié!... répéta la marquise, stupéfaite.

— Oublié!... redit Justin d'une voix mourante.

La maîtresse et la femme de chambre se regardèrent: l'une commençait à comprendre, l'autre avait compris depuis long-temps. La maîtresse prit un air imposant; la femme de chambre mettait son tablier en guise de bâillon pour s'empêcher d'éclater.

— Eh bien, monsieur, dit la marquise avec dignité, en posant sa main sur le cordon de la sonnette, faites-moi le plaisir de retourner sur-le-champ à Paris, et de me l'envoyer! de me *l'envoyer!* vous m'entendez?

Et elle appuya sur ce mot, de manière à en écraser le pauvre Justin.

Comme il sortait du boudoir, il se croisa avec le comte Henri de L..., qui y entrait.

— Sophie, refermez les rideaux! disait la marquise.

. . . .

Jamais, jamais le bois de Boulogne n'entendit autant de *Oh!* de *Ah!* d'*Hélas!*... que pendant le court trajet de Justin Sauval, depuis la porte d'Auteuil jusqu'à la pelouse du Renelagh. Le bois de Boulogne, pourtant, témoin de tant de *Oh!* de *Ah!* et d'*Hélas!*... tous ses échos en furent assourdis, toutes ses allées en retentirent! Il n'y eut pas un tilleul sur le chemin dont l'écorce ne jaillit sous le furieux bambou de l'amant désappointé; pas une fleurette qui n'allât joncher le gazon de ses pétales éparpillés.

Aussi, une illusion qu'on a hébergée, nourrie, caressée pendant trois mois, et qui s'en va en se moquant de vous et vous volant votre bonheur!

Chez Justin Sauval, la colère était plus bavarde que l'amour, et maintenant les paroles se pressaient, se heurtaient sur ses lèvres avec la même rapidité qu'elles les fuyaient tout-à-l'heure; il vouait toutes les femmes à l'exécration, les marquises surtout!

Mais chez Justin Sauval, aussi, la colère, comme l'amour, s'épuisait vite; l'une n'était qu'une bourrasque, comme l'autre n'était qu'un éclair!

Bientôt donc la bourrasque s'apaisa, l'éclair s'éteignit; et, rentrant dans son caractère habituel, il perdit presque de vue le rêve qui venait de s'évanouir pour n'envisager que les deux rêves qui lui restaient :

Héloïse Flipot et le quaterne.

Héloïse Flipot!... Ne venait-il donc pas, ainsi que je vous l'ai dit, de vouer à l'exécration tout ce qui portait un jupon, qu'il fût de dentelle ou de bure? toutes les femmes passées, présentes et à venir?

Oui; mais Héloïse Flipot! ce n'était pas une femme : c'était une dot.

Voilà la vérité dont il se pénétrait en marchant à toutes jambes vers la pelouse du Renelagh, tandis que le cabriolet, qu'il avait oublié, le suivait de toute sa vitesse, et que le cocher criait à perdre haleine :

— Eh!... mon bourgeois! je vous rejoins, attendez-moi donc!

Voilà la vérité dont il se pénétra tant et si bien, que, lorsqu'il arriva, son Héloïse eut tout lieu d'être contente de lui, et que si, par aventure, il y avait un reste de tremblement dans sa voix et de courroux dans son regard, tout cela fut mis sur le compte du temps qu'il avait perdu loin d'elle en attendant inutilement la marquise de C...

— Ces grandes dames!... les voilà bien! disait la suzeraine du Prix-Fixe de la rue du Four; déranger le monde, un dimanche encore! et le tout pour rien! cela croit qu'on est trop honoré de valeter comme cela pour leurs beaux yeux!

Héloïse ne disait rien; elle traduisait ses pensées d'amour par le regard le plus adouci de ses prunelles couleur du ciel (un jour de pluie), et par une aile de poulet qu'elle avait sauvée de l'appétit de sa tante pour la conserver à Justin.

Je passerai légèrement sur les deux heures qui suivirent, me contentant d'affirmer que jamais dîner sur l'herbe et jamais promenade à ânes n'avancèrent autant une passion.

Combien de fois la monture rebelle de la tante s'opiniâtra à brouter sur le bord du sentier, tandis que les montures fringantes de la nièce et du *premier jeune homme* s'enfonçaient dans le plus fourré du bois, c'est aussi ce que je ne m'amuserai pas à compter. La seule chose néces-

saire à dire, c'est que, lorsqu'on se rejoignit, Héloïse Flipot et Justin Sauval avaient l'air fort contens de leur excursion, en dépit d'une égratignure faite par une branche maladroite au menton de la belle et d'une contusion au bras du chevalier, dont le Bucéphale l'avait jeté assez rudement sur un tas de cailloux.

Tout allait donc le mieux du monde pour Justin; car il faudrait avoir le caractère bien mal fait pour se fâcher quand, de trois bonheurs sur lesquels on compte, il vous en arrive deux.

Aussi le boudoir de la marquise disparaissait-il tout-à-fait caché derrière le temple de la fortune, qui s'élevait aux yeux de Justin Sauval sous la forme du Prix-Fixe de la rue du Four, avec ses colonnes de calicot, son entablement de toiles peintes et sa frise de soieries!

Et plus que jamais il rendait grâce à cette journée du 25 mai, dont les premiers rayons lui avaient paru si brillans, et dont les derniers, moins éclatans peut-être, l'éblouissaient moins mais l'échauffaient davantage.

. . . .

. . . .

Le cabriolet cheminait de nouveau ramenant les trois promeneurs. La tante avait encore plus peur que le matin, et les amans se souriaient encore davantage. La sensible Héloïse avait même abandonné une de ses mains rondelettes au bienheureux Justin, après avoir ôté son gant de peur de le chiffonner.

Cependant on arrivait. Déjà on avait passé le coin de la rue de Grenelle, quand Justin, qui jusqu'à ce moment n'avait guère parlé qu'en pantomime, lança enfin ces mots décisifs sous la capotte d'Héloïse Flipot :

— Eh bien! Héloïse, demain, demain, n'est-ce pas, je vous demande à votre oncle, je vous obtiens, et dans quinze jours.....

Une fois en train, il en eût dit beaucoup plus long, si Héloïse ne l'avait interrompu en s'écriant :

— Bon Dieu!... ne savez-vous donc pas que j'épouse monsieur Désiré Giroflet?...

Oh! cette fois Justin Sauval eut un étourdissement effroyable; ses yeux virent cinq cents chandelles, ses oreilles tintèrent, et s'il n'eût été soutenu par le panneau du cabriolet, il serait indubitablement tombé.

Là, comme dans le boudoir de la marquise de C..., les paroles manquèrent aux émotions du jeune homme. Il ne put que redire d'une voix semblable à un écho répétant le son d'une cloche d'agonie :

— Monsieur Désiré Giroflet!.....

— Écoutez-moi, Justin! poursuivit Héloïse Flipot, d'un ton inspiré; écoutez-moi! je hais cette union; mon cœur a parlé trop fort pour que la voix débile du devoir n'en soit pas étouffée! Mon bonheur est en toi! rien qu'en toi!!! Un seul parti nous reste : il faut que tu m'enlèves; il faut fuir tous deux! Mon oncle me déshéritera, je le sais; eh bien! le ciel en soit béni! nous serons tout l'un à l'autre! Que nous importe une vile fortune?. l'amour nous élève si haut, que nous ne voyons plus les choses de la terre!.....

On voit qu'Héloïse Flipot avait mieux profité que Justin des pages de lave, de bitume et de salpêtre.....

Le cabriolet qui s'arrêta brusquement, et la tante qui implorait le secours du *premier jeune homme* pour en descendre, sauvèrent à celui-ci une réponse qui l'eût grandement embarrassé, lui, dont tout le bonheur n'était pas en *elle!* lui, qui ne trouvait pas la fortune vile! lui enfin, qui non-seulement voyait encore les choses de la terre, mais qui s'y cramponnait de toute sa force!

Et puis, un enlèvement! et des poursuites! et la cour d'assises! etc., etc..., D'ailleurs, je vous l'ai dit, selon Justin Sauval, Héloïse Flipot, c'était une dot; ôtez la dot, que restait-il?...

La très-respectable fiancée de M. Désiré Giroflet.

Les adieux furent courts.

— Cocher! rue de la Huchette!

Et, tout en roulant, la pensée de Justin revint naturellement à son troisième, à son plus sûr bonheur; et pour la première fois, depuis le chemin d'Auteuil, il mit la main dans la poche où reposait le gage de ce bonheur :

Le billet de loterie!

Tout à coup un cri furieux, désespéré, un cri qui fit bondir cocher, cheval et passans, sortit de la poitrine déchirée de Justin :

— Perdu!!!...

— Au bois, cocher! au bois, vite, vite! dans l'allée de Longchamp! Il nous reste encore une heure de jour.

— Perdu!... perdu!... répéta-t-il en retombant sur la banquette, épuisé, anéanti, presque mort.

— Maudites femmes!... maudite promenade!... maudite chute!.....

. . . .

. . . .

Une pâle teinte de crépuscule éclairait encore l'allée de Longchamp lorsque Justin Sauval y arriva. Il chercha, chercha, chercha, retourna chaque pierre, explora chaque brin d'herbe... Hélas! il retrouva bien la lettre de la marquise, la lettre d'Héloïse Flipot; mais le quaterne..... point!

. . . .

. . . .

Telle fut la pauvre fin de cette journée dont le commencement avait été si riche !

Justin Sauval retournait à sa mansarde dans un état difficile à décrire, pour moi, qui de ma vie n'ai rien espéré des marquises, des héritières, ni de la loterie !

Au milieu de la confusion qui régnait dans sa tête, deux idées distinctes se faisaient jour pourtant : l'une (véritable goutte d'eau qui fait déborder le vase), qu'il n'avait pas de quoi payer son cabriolet ; l'autre, un peu consolante, que peut-être la petite voisine aux résédas, si bonne, si tendre pour lui, pourrait, au préjudice de son déjeuner du lendemain, acquitter cette dette, pour sauver à l'habit neuf et au chapeau de castor l'humiliation du Mont-de-Piété.

— Elle m'aime tant, cette pauvre fille !...

Mais force fut bien à l'habit neuf et au chapeau de castor d'aller se ternir en assez mauvaise compagnie dans les avides tiroirs du grand bureau de la rue des Petits-Augustins, car la petite voisine aux résédas était partie !...

— Adeline !... ma bien chère Adeline !... s'écriait Justin en se précipitant dans la chambrette abandonnée de la jeune fille dont la porte était restée ouverte.

— Oui, appelle, appelle ! disait en ricanant la mère Dubois tout en apprêtant le souper de son chat ; elle est un peu loin, Dieu merci, pour te répondre ! La pauvre innocente !... sans moi, cependant, elle l'aimerait encore, elle !... et elle serait encore trompée, comme toutes tant que nous sommes ! Ces monstres d'hommes !...

Et la mère Dubois, toute glorieuse d'avoir arraché une ame à la perdition, se frottait les mains en repassant dans son souvenir tout ce qu'elle avait raconté le matin à la petite voisine aussitôt après le départ de Justin.

Les lettres, les exclamations, les transports, les baisers, les noms de la marquise et le nom d'Héloïse Flipot, répétés cent fois devant elle, mère Dubois, tant Justin était étourdi de son bonheur, etc., etc.

Le résultat de ces rapports fut que Justin Sauval ne trouva dans la chambre de la petite voisine aux résédas qu'une lettre, que voici :

« Adieu, monsieur Justin ! vous ne m'aimez plus ; ainsi » je m'en vais. Je vous aimais bien, moi !... Mais, pour» quoi parler de cela ? J'ai été folle de croire qu'une pau» vre simple fille comme moi pouvait vous plaire, à » vous, monsieur Justin, qui plaisez à des grandes » dames !... Je retourne chez nous. Adieu encore, et que » Dieu veuille vous bénir !

» J'ai mis mes résédas sur votre fenêtre ; vous vous » souviendrez de moi, du moins jusqu'à ce que les fleurs » soient passées ! »

. . . .

. . . .

Clémence Bailleul.

ÉLISA DE RIALTO,

PAR M. J.-G. CHAUDESAIGUES (1).

Depuis long-temps j'interroge souvent ma pensée et je cherche le motif d'engouement du public à vouloir du roman de cœur et à le préférer au roman historique. Il me semble cependant que ce dernier, étant d'une bien plus haute portée, réunissant un intérêt plus grand, supposant à l'auteur un talent d'érudition et d'imagination bien autre que pour le petit roman, il devrait mériter la palme. Puis il nous retrace les mœurs, les usages, les événemens des âges passés, quand il sort de la plume d'un homme supérieur. Tandis que l'autre genre, souvent froid, insipide, étale à nos yeux des choses de chaque jour, jamais neuves, rarement intéressantes. Je ne conçois le roman de cœur que lorsqu'il a un but moral, lorsqu'il fait prévaloir une idée philosophique ; mais combien peu il s'en trouve de ceux-là !

Beaucoup de jeunes gens font un livre sans but réel, pour faire un roman, voilà tout.

Ce n'est pas que je place *Élisa de Rialto* dans cette immense catégorie, plaie gangrenée qui ronge chaque jour notre littérature en lui jetant un livre pour pâture six fois par semaine. Non, M. Chaudesaigues n'a point fait son roman en un mois comme tant d'autres écrivains de notre époque, qui s'en font honneur, sinon un titre de gloire.

Élisa de Rialto est un caractère assez neuf, un peu forcé sans doute, mais dont on trouve des réminiscences dans le monde. Certes, on a vû de ces femmes coquettes, n'ayant de la passion que dans la tête, enivrer d'amour par leurs mille sourires l'essaim de jeunes gens qui les entoure, n'en désespérer aucun, s'en amuser dans le silence du boudoir, jusqu'à ce qu'une querelle éclate, une querelle sanglante, qui les force à mettre à nu leur cœur desséché, leur ame sans amour et remplie par l'égoïsme.

Voilà le type de Mme de Rialto.

Marcel est un tout jeune homme, un poète plein d'illusions brillantes, comme nous en avons eu bien long-temps, et que le malheur a effacées ! Il devient épris de Mme de Rialto. Saint-Sévrin est son ami et l'amant de la dame ; celle-ci, délaissée par lui, veut s'en venger : elle enlace dans une passion simulée le pauvre Marcel, qui provoque son ami et le tue. Puis vient

(1) Un vol. in-8°. Chez Urbain Canel.

une scène terrible avec un certain général Ogivi, scène affreuse, dramatique, mais encore forcée, qui amène un épouvantable dénouement, dont je vous laisserai la surprise. La main, en touchant un beau fruit, en ôte le velouté et le rend moins attrayant.

Voilà à peu près l'œuvre de M. Chaudesaigues. Il y a de la poésie d'enfance qui charme, une influence byronienne qui torture, un scepticisme amer qui est poignant. Le jeune poète a assez de talent pour qu'on le juge avec sévérité : c'est un service à lui rendre. Il s'est trop laissé entraîner par la vogue de certains romans fanfarons, où l'auteur est continuellement en scène, se mêlant à ses personnages avec une fatuité inouïe, et interrompant l'action pour parler de lui.

M. Chaudesaigues n'a pas poussé aussi loin l'égotisme, mais néanmoins il y a cédé. C'est de mauvais goût; disons-le lui, car si nous avons été sévères, nous avons aussi des éloges à lui donner. Il y a des tableaux ravissans, quelques jolies scènes du grand monde, et un style qui, plus châtié parfois, ne serait pas désavoué par nos meilleurs écrivains.

De L.

Revue Dramatique.

VAUDEVILLE ET GYMNASE.

Le titre de l'ouvrage que vient de faire représenter le Vaudeville est emprunté à un livre qui fit beaucoup de bruit lorsqu'il parut, et dont on s'occupe peu aujourd'hui. *Les Liaisons dangereuses* de Laclos ne sont plus lues que par les curieux, les amateurs. Nous sommes si loin des mœurs que ce roman, disent les critiques du temps, peint avec tant de vérité!

M. Ancelot l'a lu, lui; il l'a lu pour nous tous, et avec un tel soin, qu'il a pu ensuite en exploiter tous les détails dans bon nombre de productions dramatiques. Le comte de Valmont, ce type des roués du dernier siècle, il l'a produit sous tous les noms, sous toutes les formes, dans tous les états; toujours séducteur impitoyable, toujours méprisant les femmes, riant de leurs reproches, de leur désespoir, de leurs larmes, ne croyant pas à la possibilité d'une vertu chez elles, et, ce qui n'est peut-être pas trop satisfaisant pour la morale ou pour l'exemple, toujours triomphant, toujours heureux.

Après en avoir long-temps donné des copies, des imitations, il vient de s'attaquer au personnage principal. Voilà le comte de Valmont lui-même en scène! le voilà avec ses vices, son hypocrisie, son affreux sang-froid; le voilà tel qu'il fut peint par Laclos, hélas! d'après trop de modèles, pour servir de leçon, s'il est possible, à tous ceux qui se font un jeu du malheur et de la honte d'une femme.

L'action de la pièce nouvelle, c'est donc encore la vie entière d'une pauvre créature enlevée à toutes ses illusions, au calme de sa conscience, à la suite d'un pari de libertins! Et cependant quelle admirable femme que cette présidente de Tourvelles, qui lutte si long-temps contre son cœur, son penchant; que l'on conduit à sa perte à l'aide de ces moyens qui ne manquent jamais d'émouvoir une ame grande et généreuse!

C'est pitié de voir ce Valmont, se couvrant du manteau de la bienfaisance, intéresser d'abord la comtesse par des semblans d'humanité dont il se rit avec ses amis; c'est pitié de le voir empruntant le langage de la religion, du repentir, mettre un prêtre entre lui et l'infortunée, pour arriver plus sûrement à la perdre; c'est pitié de voir comme il torture ce pauvre cœur de femme née pour une affection tendre et partagée, et qu'une horrible fatalité jette dans les bras d'un misérable; mais aussi la vengeance arrive, et quelle vengeance fut plus méritée, plus affreuse!

Il y a quelque chose d'affligeant dans l'expression, dans la représentation des infâmes trahisons mises en usage par le comte. Je n'aime pas à voir montrer sur la scène des hommes si habiles à se jouer de tous les nobles sentimens, à les feindre, et je ne sais trop si la juste punition qui leur est infligée est une compensation suffisante à leur mauvaise foi, à leur coupable conduite. Il y a tristesse et danger en même temps à se souvenir de ce qu'ils appellent leurs succès.

Quand Valmont a séduit la présidente, quand il l'a arrachée à ses devoirs, quand il va se glorifier aux yeux de ses amis de sa conquête, de la chute de l'ange, comme ils disent, il s'aperçoit que son cœur est ému! Il aime, lui qui n'avait jamais connu l'amour; lui qui trouvait du plaisir dans les pleurs d'une femme; il aime, et il n'ose l'avouer, tant il a peur du ridicule, des sarcasmes de ses amis! Et c'est quand il comprend tout ce qu'il y a de touchant, d'heureux dans les tendres épanchemens de deux cœurs, dans l'union de deux ames, que la mort arrive hideuse et sanglante; que la trahison, que la vengeance, viennent se placer à ses côtés; puis une révélation affreuse et déchirante! Tout le mal qu'il a fait par vanité, par passe-temps, il ne l'a fait que pour servir la haine d'un autre homme qu'il regardait comme son maître; il n'a été dans le cours de sa carrière, si promptement terminée, que l'instrument de la plus lâche, de la plus infâme perfidie. Il meurt au moment où il pouvait goûter le bonheur, où il avait su le comprendre, l'apprécier. Oh! son agonie est bien terrible, car seulement alors la vérité lui apparaît, et lorsqu'il n'y a plus moyen de se rattacher à la vie.

M. Ancelot a tiré bon parti de ces situations fortes et dramatiques. Au second acte, au troisième, au dénouement surtout, il a été chaleureux, passionné; et puis il avait pour organe, pour appui, pour défenseur, Mme Albert dans le rôle de la présidente de Tourvelles. Quelle ame! quelle vérité! quelle expression! Mme Albert était digne du succès qu'elle a obtenu. On l'a rappelée, applaudie : tout cela était bien dû à l'habile comédienne qui avait fait répandre tant de larmes aux spectateurs, qui avait donné un caractère si vrai, si touchant, à la victime de Valmont.

A côté d'elle se placent Lafont, fort beau d'extérieur, et sou-

vent entraînant, dans le rôle du comte; Adrien, roué calme et réfléchi, dans celui de l'amant dédaigné qui veut perdre la présidente; Émile Taigny, élégant et léger, sous les traits d'un petit amoureux; Mlle Wilmen, Mlle Atala Beauchêne. Ajoutez à ces élémens de succès beaucoup de soin dans l'exécution, dans les détails. *Les Liaisons dangereuses* nous paraissent enfin destinées à conserver au Vaudeville la vogue qu'il a su mériter par une suite d'ouvrages heureux, et presque toujours joués avec un ensemble remarquable.

Tout récemment on a publié une anecdote curieuse et intéressante sur Fouché, le ministre de la police sous la république, l'empire et la restauration. Un vieux curé, son compagnon d'études et d'enfance, forcé par la terreur d'abandonner son village, était venu le voir à Paris. Fouché le recommande au chef de bureau Desmarets, qui crut devoir faire du protégé du ministre un agent secret. Le pauvre homme ne se doutait pas de ce qu'on lui faisait faire, et son étonnement fut aussi grand que son chagrin quand il l'apprit. Fouché sut l'erreur dans laquelle Desmarets était tombé, en rit beaucoup, et se hâta de renvoyer son ancien camarade dans la cure que le concordat permettait de rétablir.

Cette anecdote, vraie ou fausse, a été traduite à la scène de la manière la plus heureuse par MM. Mélesville et Duveyrier. Malgré la différence apparente des noms, ces deux auteurs sont frères : M. Duveyrier était naguère disciple de Saint-Simon; il prêchait une réforme bien difficile à obtenir. Je l'aime mieux composant aujourd'hui des pièces de théâtre d'un comique aussi vrai, d'un intérêt aussi touchant que celle de *Michel Perrin*.

Tous les quiproquos auxquels donne lieu la situation dans laquelle se trouve placé ce bon curé, sont fort amusans, et Bouffé leur donne une valeur toute particulière par sa naïveté, sa bonhomie dans le personnage de Michel Perrin. Ce rôle nouveau lui fait le plus grand honneur, et il n'y a pas de soirée qu'il ne soit couvert d'applaudissemens. Le Vaudeville et le Gymnase viennent donc de trouver presque en même temps deux succès qui ne peuvent manquer d'être extrêmement lucratifs pour ces deux théâtres.

Variétés.

L'ouverture du Salon n'aura pas lieu le 1er mars; elle est décidément remise au 6 du même mois.

— Le bon marché, avec une flexibilité incroyable, s'applique aujourd'hui à des publications qui ne se seraient adressées autrefois qu'aux grands seigneurs. Si le goût des arts n'est pas bientôt répandu dans toutes les classes de la société, le public ne pourra s'en prendre qu'à lui-même; car on a entrepris de l'initier, au plus bas prix possible, à la connaissance des plus belles productions des écoles anciennes et modernes. Il se publie en ce moment, par livraisons, sous le titre de *Galerie des Arts et de l'Histoire*, une collection des tableaux et des statues les plus célèbres existant dans tous les musées et cabinets de l'Europe, gravés au trait sur acier. Les gravures, toutes accompagnées d'un texte intéressant, seront au nombre de 700, parmi lesquelles il y en aura 100 de consacrées à la reproduction des tableaux les plus connus inspirés par la grande histoire de Napoléon. Maintenant combien croyez-vous que coûteront ces 700 gravures? Vous vous récriez, et vous vous persuadez qu'on ne pourra se procurer cette précieuse collection, à moins d'épuiser sa bourse. Jugez-en. Le prix de la souscription est de 4 fr. 65 c. pour trois mois, ou treize livraisons; l'ouvrage entier n'en formera que 117. Vous insistez, en disant : « Ce sont alors de mauvaises gravures d'un artiste inconnu? » Vous vous trompez une seconde fois. C'est M. Reveil qui grave tous ces tableaux, le même M. Reveil qui travaille en ce moment même avec tant de conscience et un si vif sentiment d'artiste à nous faire connaître le grand sculpteur Flaxman; M. Reveil, dont le nom, chaque jour plus populaire, paraît désormais inséparable de toutes les publications qui intéressent l'art élevé. Vous doutez encore? Que reste-t-il à vous répondre? si ce n'est de vous adresser à l'éditeur, M. Hyvert, quai des Augustins, n° 55, qui vous fournira la preuve que vous demandez.

Pour notre compte, on pense bien que nous ne laisserons pas continuer la publication de cet ouvrage sans en parler aussi longuement qu'il le mérite.

— Les danseurs espagnols, dont l'apparition causa une surprise si agréable au milieu des ballets de carnaval de l'Opéra, viennent, nous annonce-t-on, d'être engagés pour douze représentations à la Porte-Saint-Martin. C'est une heureuse idée qu'a eue là M. Harel, et le public lui en tiendra compte, en se portant avec empressement à ces représentations. Les artistes surtout lui sauront gré de leur avoir donné une nouvelle occasion d'admirer cette danse espagnole, toute vraie, toute animée, toute pittoresque.

— La grande nouvelle, depuis hier, est que M. Cavé quitte la division des beaux-arts au ministère du Commerce pour prendre la direction de l'Opéra-Comique.

Dessins : Madame de Saint-Aignan. — Étude d'eau-forte. — Montagnard des Pyrénées.

MM. les souscripteurs auxquels la gravure de *Madame de Saint-Aignan* ne parviendrait pas avec cette livraison la recevront dimanche prochain.

Beaux-Arts.

POUSSIN.

Par une belle soirée de mai 1613, un jeune homme se présenta à l'auberge de la Tête-Noire, rue Thibault-aux-Dez. Il arrivait mourant de faim, épuisé de fatigue; car, parti de Rouen l'avant-veille, il avait fait la route à pied. A voir le méchant pourpoint brun et le haut-de-chausses écourté qui lui serrait les cuisses, on pouvait prendre une idée assez juste et assez triste de l'état de sa bourse. Un écu et quelque monnaie, c'était là toutes ses ressources. Malgré sa jeunesse (il accusait dix-sept ans tout au plus), malgré sa piètre défroque, l'air sérieux de cet enfant, ses grands yeux noirs, et sa mine tout à la fois calme et résolue, imposèrent à ceux qui dans ce moment soupaient à l'hôtellerie. Un des convives vêtu d'un très-beau surtout de velours crut devoir se lever de table, et abordant le nouveau-venu avec bienveillance, il l'invita à prendre place à ses côtés, et comme l'enfant, pour répondre à l'invitation, cherchait préalablement à se débarrasser du long carton en cuir noir qui pendait à son bras, l'autre le lui ôta des mains, et en le posant à terre il lut sur une des faces ces deux noms gravés en grosses lettres : NICOLAS POUSSIN.

Le repas terminé, l'étranger dit à l'enfant :

— Vous trouverez bon que je ne laisse pas coucher à l'auberge le fils de messire Jean Poussin, capitaine au régiment de Thavannes; mon logis est cette maison que vous voyez en face. Partons.

Nicolas Poussin ouvrit de grands yeux. Connu déjà à Paris pour la première fois qu'il y venait! Sa surprise était bien naturelle. Il se laissa faire et suivit l'étranger. Celui-ci, tout en l'installant dans une jolie chambrette, reprit :

— Maître Quintin Varin, comment se porte-t-il? fait-il toujours de ces grandes peintures que vous savez si bien copier?

Pour toute réponse, Poussin se mit à regarder fixement son hôte, et le reconnut pour un jeune seigneur qui venait de temps en temps barbouiller chez son maître. Il lui pressa la main avec émotion, balbutia des remerciemens, et tira de son carton quelques esquisses dont il fit hommage à son bienfaiteur. Rien de mieux pour établir la familiarité qu'un cadeau offert en retour d'un service reçu. Au bout d'un quart d'heure, les deux jeunes gens conversaient comme des intimes qui ne se seraient jamais quittés.

— Monsieur mon père, disait Poussin, me croit à Rouen, auprès de mon oncle Lemoine, procureur de l'official. A son avis, la bazoche est une carrière sortable : à travers l'argent, on ne voit plus la robe. Mais que je sois peintre, barbouilleur comme il dit, voilà ce qu'il ne saurait souffrir. Quand j'étudiais chez M. Varin, c'était de sa part des reproches à me décourager, si cela eût été possible! Que d'esquisses il m'a brûlées, mon pauvre père! Mais je ne lui en veux point : il ne saurait voir par mes yeux. Je déroge, parce que je peins! voilà son *ultima ratio*. D'ailleurs, ajoute-t-il, c'est là une inclination, une fantaisie d'adolescent, et non un état! Et si je viens à lui répondre qu'il n'y a là ni fantaisie ni caprice d'enfant, mais une nécessité d'organisation et de nature; quand je lui jure que la peinture me possède corps et ame, qu'elle est le rêve de mes nuits, le besoin affamé de mes jours, alors il me regarde d'un air inquiet et de tendre pitié, comme nous regarderions un fou. Je n'ai pu, monsieur, tenir bon à ces assauts, à cette vie contrariée. Ma passion, trop forte en se raidissant contre l'obstacle, débordait dans mon caractère; une passion inguérissable à laquelle on voulait appliquer les remèdes violens, jugez où cela pouvait me conduire. Je me suis échappé; j'ai quitté les Andelys, ma ville natale, pour Rouen; mais je n'allais à Rouen que parce que Rouen est le chemin de Paris.

Le lendemain de cette confidence, l'ami de Poussin, qui, je crois, s'appelait le comte de Chiverny, conduisit l'artiste chez un certain Ferdinand Elle, Flamand, fameux portraitiste du temps, dont il ne reste aucun souvenir aujourd'hui, si ce n'est celui qu'il fut fameux. Ce Flamand devait enseigner la peinture au Poussin. Il serait certainement difficile de dire ce qu'il apprit de cet homme; mais une circonstance donne de l'intérêt au séjour que fit Poussin chez le portraitiste. Les estampes des tableaux de Raphaël étaient alors très-rares. Ferdinand Elle en possédait quelques-unes, qu'il montra au Poussin. Montrer ce trésor au Poussin, c'était lui en donner un véritable. Voilà le jeune homme qui ne rêve plus que Raphaël; par Raphaël, il apprend ce que c'est que l'antique et l'usage qu'il en faut faire. Mais une froide esquisse faite sur le maître, ce n'est pas l'œuvre du maître : l'estampe n'est pas le tableau; et Poussin voudrait connaître le tableau. Or le tableau, Raphaël et l'antique sont à Rome. Poussin ne songera plus qu'à Rome; tant que Poussin n'aura pas vu Rome, vous n'aurez rien de bon du Poussin.

Sur ces entrefaites, son ami de Chiverny partit pour son château dans le Poitou, et voulant orner ce château

il emmena Poussin. A Chiverny, l'artiste peignit quelques bacchanales ou fêtes de Bacchus; puis il alla visiter Blois, où il fit deux tableaux qu'au siècle dernier on voyait encore dans le couvent des Capucins. Dans ces allées et venues de Blois à Tours, de Blois au château de Chiverny, il consuma une année; puis, enfiévré plus que jamais de Rome et de l'Italie, il revint à Paris pour se préparer définitivement à ce grand voyage.

Ici nous sommes obligés d'introduire une désolante lacune de huit ou neuf années dans la vie du Poussin. Pendant ce laps de temps, il fit deux voyages en Italie, mais sans aller plus loin que Florence; à Venise, où il séjourna, il vit les œuvres du Titien et du Véronèse; à Bologne, l'école du Dominiquin et des Carrache; mais la route de Rome lui demeura fermée. Est-ce la misère, la maladie qui en fut cause? Tout ce que Bellori conte de lui pendant ces longues années, c'est qu'il travailla beaucoup et produisit peu. Six tableaux à la détrempe, qu'il exécuta pour le collége des jésuites de Paris, c'est à peu près tout ce qu'on connaît de ses productions à cette époque.

En 1623, le poète Marini étant à Paris fit la connaissance du Poussin. Poussin était pauvre et peu connu encore : Marini lui ouvrit sa maison, parla de lui, le recommanda au nonce. Poussin eut une commande pour l'église de Notre-Dame : il y peignit *la Mort de la Vierge*. Puis le cavalier Marini, repartant pour Rome, emmena Poussin avec lui. Ils y arrivèrent ensemble au mois de février 1624 : Poussin était dans sa trentième année.

Marini, à Rome, n'eut que le temps de recommander le jeune artiste au cardinal Barberini, neveu du pape; il mourut presque subitement, et Barberini, homme d'intrigue et de diplomatie, s'en allant à ses légations, n'eut pas le temps de s'occuper de Poussin, qui resta ainsi sans protecteur et sans amis; mais il était à Rome, c'était quelque chose, c'était tout.

Ce fut une vie misérable et belle à la fois, que celle du Poussin. Sans être précisément réduit comme Tasse à se servir des yeux de son chat en guise de lumière, la nécessité lui fit une loi de la plus stricte économie. Il conte lui-même qu'il peignit dans ce temps-là un *Isaïe*, dont il retira la somme de huit francs. Un peintre, son voisin, en fit une copie médiocre, dont il eut quatre écus romains; mais le peintre etait connu, Poussin obscur. Avec de pareils bénéfices, qu'on juge, ses frais payés, de l'état de sa garde-robe et de sa cuisine. Il avait uni sa misère à celle du sculpteur français Duquesnoy. Poussin apprit, par son exemple, à modeler, à donner le relief à ses figures; le reste, c'était de soi-même qu'il devait le tirer.

Il y a dans la vie de tous les artistes, poètes, peintres et autres, deux parties bien distinctes; nous avons eu déjà l'occasion de le dire. D'abord, celle où leur imagination s'éveillant par le contact du monde, ils en saisissent l'effet général en gros et comme à la hâte, sans en reproduire beaucoup les nuances, les teintes variées, les effets particuliers et caractéristiques : c'est comme un moule raboteux et hérissé de scories qu'ils appliquent à leurs idées et qui les exprime. Cette expression est plus ou moins énergique ou fine, selon ce que l'artiste a d'énergie ou de finesse; mais, après tout, elle est inévitablement diffuse, inégale, incomplète. Ce modèle inné et personnel, que tout grand peintre porte en son sein et qui n'existe pas en nature, ne peut, au printemps de la vie, que lui apparaître sous des couleurs vagues et mêlées. Il est rare aussi que, dans l'ensemble de ces qualités qui le font grand, il n'y en ait pas une plus accusée que les autres. C'est celle-là d'ordinaire qu'il caresse et nourrit de préférence aux dépens de l'harmonie générale, et de la vérité par conséquent. Suffit-il aussi d'être inspiré et chaud, de sentir et de penser, de savoir composer et peindre, qualités que l'étude ne saurait donner si la nature n'y a pourvu? Cette nature extérieure que vous voulez rendre, n'a-t-elle pas ses mystères de condition, d'aspect, d'organisation, qu'il vous faut connaître? Avant que le génie soit en état de l'exprimer sur la toile par les lignes et la couleur, ne faut-il pas qu'il s'en rende maître, qu'il la dompte, pour ainsi dire, par la science? Avant son voyage d'Italie, Poussin savait peu, quoique ayant déjà prodigieusement travaillé. C'était un génie à conception aisée et très-capable d'exécuter nettement et vite; mais dès son extrême jeunesse il parut prévenu contre les résultats faciles et les succès enlevés. Il se fit la route ardue et laborieuse dans la crainte que cette grande facilité ne l'aveuglât, ce qui peut-être l'eût perdu. A Paris, il avait étudié l'anatomie avec passion, et comme tout artiste l'étudie à vingt ans, en anatomiste plutôt qu'en peintre. Disséquer le cadavre pour n'en retirer que le savoir vulgaire de la musculature, que cette connaissance superficielle de l'attache et de l'emboîtement des os, de l'entrelacement des vaisseaux et des nerfs, mieux vaut encore s'en tenir au nu; car, si dans le nu vous ne voyez que les phénomènes extérieurs de la nature vivante, dans l'écorché vous ne saisissez que le mécanisme de la nature morte. Or c'est la vie que la peinture doit reproduire, non pas seulement dans ses conditions de beauté naturelle ou idéalisée, mais dans ses accidens et difformités, qui sont doués d'une certaine beauté qui leur est propre.

Poussin refit à Rome toutes ses études d'anatomiste; il apprit la géométrie comme Michel-Ange l'avait su, pour la science du tracé et de la dimension, non pour celle du calcul et du toisé. Il étudia l'optique dans les savans et célèbres traités de Matheo Zaccolini. Les notes du Vinci,

le Traité de peinture de Léon Albert, les livres de Durer et de Vesale, il ne négligea rien théoriquement.

Diderot a dit qu'il fallait « copier d'après Michel-Ange et corriger d'après Raphaël. » C'est un assez mauvais précepte qu'a donné là Diderot, qui en trouve souvent d'excellens. La pratique du Poussin vaut mieux : c'est celle d'un esprit supérieur et original, celle d'un grand homme, c'est tout dire, qui est toujours en avant de l'art qu'il cultive et des procédés qu'il emploie.

Poussin, après avoir analysé toutes les ressources plastiques de ses devanciers et décomposé et refait tous les tâtonnemens et trouvailles de leur manière, arrivé ainsi au cœur de leur génie, imaginait à son tour et copiait d'après soi-même, d'après ce modèle inné que sa bonne étoile lui avait départi, qu'il avait agrandi par la science en même temps qu'épuré par l'observation. Et, à ce sujet, je ne sais rien de plus fastidieux dans les arts que la soumission à ce précepte prêché par Diderot : nous en avons eu trop d'exemples par les *pastiches* et *pendimenti*, dont les traces sont visibles partout. On pourrait faire une histoire curieuse des peintres de second et troisième ordres, rien qu'avec ce titre. Soyez assuré que Poussin, pour avoir copié Raphaël et Dominiquin, n'y figurerait pas.

Les premiers ouvrages qu'il fit à Rome pour le cardinal Barberini et le cavalier del Pozzo produisirent beaucoup de sensation : c'était la *Prise de Jérusalem*, un *Ex voto* et les *Amours de Zéphire et Flore*. La réputation qu'il acquit par son beau tableau des *Philistins frappés de la peste* lui valut de nombreuses commandes par toute l'Europe. Aussi, dès cette époque (1630), sa fortune fut-elle assurée. Les dix années que dura son premier séjour à Rome furent marquées par une incroyable profusion de productions de toute espèce, s'inspirant tantôt de la Mythologie et tantôt de la Bible, traitant la poésie et l'histoire en même temps et dans des proportions toutes nouvelles, puisque ses plus grandes toiles ne s'éloignèrent jamais des dimensions du tableau dit *de chevalet*. *L'Enlèvement des Sabines*, *les Israélites recueillant la manne*, et la *Bacchanale*, qui sont au Musée, donnent une idée de sa manière à cette époque. C'est quelque chose de moins concentré et d'un style moins élevé que ses productions subséquentes, mais l'allure en est plus libre et plus hardie.

En 1639, il fut appelé à Paris par le cardinal de Richelieu. La lettre qui lui portait l'invitation de s'y rendre, toute de la main du surintendant des bâtimens Desnoyers, était ainsi conçue : « Je vous enverrai mille écus pour les » frais de voyage et vous ferai donner mille écus de gage » par an, un logement dans le Louvre ou à Fontaine» bleau, selon votre choix. » Bien qu'on se bornât à demander simplement à Poussin sa présence à Paris, sans exiger de lui des travaux de *voûtes* ou de *plafonds*, il refusa ces offres. « L'air de l'Italie, disait-il, est néces» saire à mon talent. » Il fallut une lettre pressante de la main du roi Louis XIII pour qu'il se décidât à donner la promesse de partir; mais il n'en fit rien, et le cardinal de Richelieu envoya un exprès à Rome avec ordre de le ramener. Le roi, aussitôt son arrivée, le nomma son premier peintre et le chargea de travaux d'embellissement pour le château de Saint-Germain, où séjournait la cour. Il y resta fort peu de temps. La jalousie de Vouët ayant pris l'éveil, des intrigues s'ourdirent contre Poussin, qui, dégoûté par les critiques amères que lui valurent son tableau de *Saint François Xavier*, et surtout les cartons qu'il avait achevés pour la grande galerie du Louvre, demanda un congé et s'en retourna à Rome, qu'il ne devait plus quitter.

Ce dernier séjour de vingt-trois années peut être regardé comme une longue étude recueillie et solitaire, et singulièrement féconde par conséquent. C'est de là qu'il envoya successivement son *Saint Paul* en 1643, plusieurs Vierges en 1644, les *Sept Sacremens*, de 1645 à 1647, le *Diogène* et la *Rebecca*, en 1648; l'année suivante, le *Jugement de Salomon*, les *Aveugles* et le *Moïse au Rocher*.

En 1650, Mignard avait été chargé d'aller à Rome faire le portrait de Poussin; un accident ayant ajourné le voyage, Poussin, qui, écrivait-il, « n'avait pas fait de » portraits depuis son extrême jeunesse », fit le sien qu'il envoya. C'est celui qui est au Louvre, et le seul à peu près qu'on lui doive.

Sa fécondité ne se ralentit pas jusqu'à sa mort, arrivée en 1665. Le nombre de ses productions est si grand pendant ces quinze dernières années, qu'on ferait aisément, des colonnes de *l'Artiste*, un livret rien qu'à les mentionner. Le *Moïse sauvé des eaux*, la *Femme adultère* et les *Quatre Saisons* appartiennent à cette dernière époque.

Il ne nous sera pas difficile maintenant, et au moyen de cette biographie écourtée, mais qui, croyons-nous, en dit assez sur l'homme, de tenter d'expliquer l'artiste, le sens et la valeur de ses œuvres.

Ce que sa vie offre tout d'abord de plus accusé et de plus saillant, c'est un caractère de recueillement et d'isolement en quelque sorte. Poussin semble étranger au monde, aux occupations militantes de la vie, à son tumulte et à ses intrigues. Passionné pour l'étude solitaire, il est entraîné tout naturellement sur la voie du talent rêveur, qui vit dans l'idée plus que dans le fait, qui donne plus à la pensée qu'à l'action; c'est un génie tout-à-fait d'ordre, où la réflexion gouverne l'imagination sans lui per-

mettre jamais ses franchises et qui ne lâche jamais la bride à cette *folle du logis*. L'effet que doit produire sa peinture, le côté des choses qu'elle exprime, la vérité qu'elle veut prouver (si, comme certains le pensent, l'art aussi doit être une démonstration), ne le cherchez donc pas dans cette partie de l'art qui est plus particulièrement le domaine du mouvement, ne le cherchez pas dans la couleur. Poussin n'est pas coloriste, et si vous lisez les trop courts écrits qu'il a laissés, il vous l'avouera lui-même ingénuement. Ses yeux se troublent à l'aspect des toiles de Rubens et du Titien; il voudrait découvrir dans ces chairs palpitantes et empourprées, dans ces tons dorés et chauds, l'idée que lui, Poussin, s'est faite de la peinture et de la fin où elle doit tendre; et comme il ne l'y trouve pas, il détourne modestement la tête, il avoue ne pas sentir et ne pas bien comprendre cette nature, et il s'en revient à Raphaël, au Dominiquin et à Michel-Ange. Encore ce dernier ne le touche-t-il pas beaucoup. Michel-Ange est un joûteur qui l'a bientôt fatigué, c'est un *oseur* qui fait vaciller la foi de Poussin. Car, de même que Rubens exagère le mouvement par la couleur, Michel-Ange exagère l'ordre par le dessin. Tous deux vont si loin dans la force, qu'ils semblent en abuser quelquefois. Ils dépensent tant de verve dans les moyens, que Poussin est tenté de croire qu'il ne leur en restera plus pour le but.

Et puis, dans Poussin, l'intention est autre, la prédestination et l'enclin différens.

Le premier il a traité la peinture *historiquement*, avec la précision d'un chroniqueur et la science de l'antiquaire. Ses paysages sont fidèles et ne donnent pas moins la date de l'événement qu'ils encadrent que cet événement ne reproduit à son tour les inclinations des personnages qui y prennent part. Et, à ce sujet, ce que je trouve d'éminent et de caractéristique à la fois dans lui, c'est, à côté de cette élévation d'esprit qui le portait à traiter les sujets d'une nature de choix et les plus rebelles à toute compréhension immédiate, un soin minutieux et un scrupule de détails dont l'expression naïve et nue ajoute pour quelques-uns à la grandeur de la scène et la rend plus intelligible pour tous. Il ne déduit pas de son œuvre les élémens prosaïques; il les relève par le contraste et leur prête une valeur et une beauté relatives. Personne n'a mieux senti que le peintre des *Bergers* et de *Rébecca*, personne n'a plus fortement mis en pratique sur la toile ce précepte moderne : « Que l'art consiste en certain point à mêler des circonstances communes dans les sujets d'élite et de choix. »

Un de ses contemporains atteste l'avoir vu des heures entières en contemplation devant des pierres, des mottes de terre et des morceaux de bois, et il ajoute : « C'était pour mieux imiter des rochers, des terrasses et des troncs d'arbres. » Poussin n'allait-il pas au-delà de cette étude dans ses contemplations? Les objets les plus vulgaires, rebut de la création et sans signification précise pour nous, n'en ont-ils pas une pour les sens plus déliés de tout grand artiste? Ces objets ont leur vie mystérieuse mais réelle : anneaux brisés de la chaîne invisible du monde, l'œil du génie suffit pour les y rattacher. Assurons-nous que, dans ces heures solennelles de méditation, Poussin ne s'attachait pas seulement à saisir les contours d'un fétu. De ces natures harmonieuses et réfléchies, seraient-ce donc là l'intention et l'effort?

Nous disions tout-à-l'heure que les grands peintres ont leur modèle donné, qu'ils réalisent plus ou moins complétement; de ce modèle tout personnel, à la perfection, il y a loin encore; mais tous s'échelonnent sur cet intervalle qui les en sépare, s'efforçant de le combler par la réalisation de leur idée et selon leurs forces d'exécution. Or voici, ce nous semble, en quoi ce modèle, particulier à Poussin, s'éloigne et diffère des peintres qui l'ont précédé. Leur but à tous, c'est d'imprimer à la matière le plus de vie et d'action possible; Michel-Ange le cherche par les lignes, qu'il façonne et brise en tous sens sur des proportions gigantesques; Rubens, tout aussi hardi, demande à la couleur, disons mieux, à la chair, tout ce qu'elle peut exprimer; pour tous les deux, la réalité est la base de l'idéal; il y a dans toutes leurs compositions trace de cette préoccupation matérielle à laquelle ils ont tout subordonné. Poussin, qui sait trop peut-être ce qu'a fait Raphaël à sa seconde manière, prend le procédé contraire. Il commence par abstraire sa pensée, il en cherche d'abord les élémens dans le monde moral, convaincu, à tort ou à raison, que la matière lui obéira toujours. Il est probable qu'il a fait son profit de ces lignes de Rubens à propos de Léonard de Vinci : « Léonard commençait par examiner toutes choses selon les règles d'une large et exacte théorie, et il en faisait ensuite l'application sur le naturel dont il voulait se servir. Il savait donner à chaque objet le caractère le plus vif et le plus significatif possible, et il avait grand soin d'éviter la confusion. »

La peinture du Poussin, plus élevée et plus nette que celle du Vinci, a les mêmes caractères de vivacité et de concentration dans l'action de ses figures. Ses imperfections ressortent toutes de ses qualités même : elles en sont l'exagération et l'abus. Il semble avoir trop assujéti la peinture à la statuaire; la distribution de ses compositions tient trop du bas-relief; sa chair, dans les parties qui ne sauraient exprimer comme le visage l'expression des sentimens et de l'action, est de marbre. Sa précision et son exactitude deviennent quelquefois sécheresse et dureté;

sa couleur, sans transparence, jette aussi sur toutes ses pages une teinte grisâtre qui nuit à l'effet puissant et inimité qu'elles produiront toujours.

Mais tel qu'il est et avec ses inégalités, qui sont celles du génie, Poussin n'occupe pas moins dans l'histoire de l'art une des cinq ou six places supérieures que, depuis deux siècles, personne n'a songé à lui contester. Le premier, peut-être, il a fait voir, par les lignes, ce que la face humaine peut exprimer de plus senti dans la passion et de plus profond dans la pensée. Il a été dans son idée aussi loin qu'il pouvait aller; il a réalisé de son modèle intérieur toute la partie réalisable; il a fait faire à l'art un pas décisif dans la route la moins parcourue, et montré, par le côté plastique, aux yeux du corps ce qu'il est le plus difficile de leur faire voir : l'ame. Il est, en outre, le seul peintre que la France puisse opposer sans trop de désavantage aux plus grands maîtres des écoles italienne et flamande.

Philippe Busoni.

ENFANS SURPRIS PAR UN LOUP,

GRAVURE A L'AQUA-TINTA,

PAR M. JAZET, D'APRÈS LE TABLEAU DE M. GRENIER.

Il est de mode aujourd'hui de déplorer l'avilissement où les arts sont tombés. Mais, comme on sait, cette manie n'est pas particulière à notre époque. A chaque nouvelle transformation du goût public, il ne manque jamais d'esprits moroses pour s'écrier que les arts s'en vont. Bonnes gens qui, s'ils sont de bonne foi, ont aussi la vue bien courte; car, pour qui veut y regarder avec attention, les arts ne sont pas en danger de mort, aujourd'hui moins que jamais.

Prenons pour exemple la gravure. Le burin n'occupe plus le même rang que par le passé, c'est vrai; mais est-ce parce qu'il ne produit plus de ces grands ouvrages dans lesquels se montre surtout sa supériorité sur tous les autres procédés de gravure, ou que les graveurs de notre temps sont inférieurs à leurs devanciers? Pour ne citer que les excellentes choses, le *Blindman's buff* et le *Gustave Wasa* démentent suffisamment cette dernière supposition. Il n'est guère plus vrai de dire que les productions du burin soient plus rares aujourd'hui qu'autrefois. Seulement elles sont perdues et comme inaperçues dans la concurrence de toutes ces autres espèces d'estampes, la lithographie, l'aqua-tinta, la manière noire. L'attention, distraite par le flux continuel des nouvelles publications, ne peut plus s'arrêter comme jadis à en distinguer une seule.

On ne peut disconvenir cependant que la gravure au burin ait rencontré des rivales contre lesquelles elle ne lutte pas toujours avec avantage. Si la perfection du travail reste de son côté, si seule elle conserve le privilége, entre les mains des graveurs comme Henriquel Dupont ou Provost, de rendre avec force, vérité et finesse, le mérite de la peinture, elle a contre elle un inconvénient dont elle ne peut s'affranchir, c'est la nécessité d'employer un temps très-long pour achever ses ouvrages. Il a fallu à Dupont dix années d'études consciencieuses, de patience et d'ardeur tout à la fois, pour mettre au monde le *Gustave Wasa*, ce chef-d'œuvre qui a résolu en notre faveur le problème de savoir si nous pouvions opposer un prodige égal aux prodiges renommés de la gravure anglaise. Mais, pendant ces dix années, M. Jazet, en employant l'aqua-tinta, a mis au jour vingt gravures; il a popularisé une seconde fois les sujets populaires traités par Horace Vernet. A bien dire, sans doute, l'art a plus gagné à cette seule gravure de *Gustave Wasa* qu'à toutes ces aqua-tinta. Cependant celles-ci n'ont pas été perdues pour l'honneur du nom de l'auteur, et pour l'art lui-même. Par leur multiplicité et leur bon marché, elles se sont adressées à un nombre infini de personnes qui, faute de cette occasion, n'eussent peut-être de leur vie acheté une gravure. Elles ont donc aussi, pour leur part, fait naître et développé le goût des arts dans le public.

M. Jazet était d'ailleurs l'homme le plus propre à traduire Horace Vernet. Doué d'une facilité comparable à celle du peintre, il est, comme lui, assez disposé à se contenter d'un effet heureux et agréable, sans chercher à le compléter par l'application et la patience. Cette disposition, si elle l'a empêché de donner à ses ouvrages toute la perfection désirable, favorisait du moins la rapidité de son travail; et le graveur se trouvait toujours prêt à commencer une nouvelle planche, à chaque nouveau tableau qu'Horace Vernet laissait tomber en courant derrière lui, dans son empressement d'arriver à une réputation plus brillante que solide.

Maintenant que le directeur de l'école de Rome, la tête tournée par le souvenir de ses premiers et faciles succès et par le voisinage des chefs-d'œuvre de l'Italie, se croit appelé, lui aussi, à faire de la grande peinture, M. Jazet s'est tourné d'un autre côté, cherchant ces sujets populaires qu'il affectionne. Il n'a plus retrouvé ses soldats et ses chevaux, ses bivouacs, ses tambours, ses chiens, ses trompettes et ses batailles; mais, en revanche, de bonne et franche observation de mœurs, cette précieuse fidélité de détails et de costumes que M. Grenier donne à ses tableaux. Il n'a pas perdu au change. M. Jazet a commencé par graver *le Mauvais Sujet* de M. Grenier. Nommer cette gravure, c'est éveiller un souvenir présent à tous ceux qui l'ont vue. Jamais autre composition ne s'est aussi vite fait connaître. Il y a dans celle-ci un tel bonheur, une telle vérité d'expression, une de ces rencontres de physionomie si saisissante, que *le Mauvais Sujet* de M. Grenier est déjà devenu proverbial, et que vous auriez peine à trouver dans Paris quelqu'un qui ne le connût pas. Celui qui ne l'a pas acheté l'a aperçu à l'étalage du marchand, et il n'est pas près de l'oublier. Ces fictions-là vous restent dans la tête comme la réalité même. En voyant l'accueil fait à cette gravure, on eût pu s'écrier : « Courage, public, te voilà dans le bon chemin pour former ton

goût; car le naturel t'arrête et te captive! — Heureux augure qu'ont bien vite recueilli tous les artistes observateurs et consciencieux, parce qu'il leur permet de compter que dorénavant ils seront toujours compris!

La nouvelle gravure de M. Jazet d'après M. Grenier, *les Enfans surpris par un loup*, était donc assurée d'avance du succès. Le sujet est d'une nature toute différente de celui du *Mauvais Sujet;* mais l'intérêt n'en est pas moins vif, et toutes les qualités du talent du peintre s'y retrouvent au même degré. C'est aussi la même dimension dans les deux gravures, et, en un mot, l'une est le complément obligé de l'autre. Le marchand à qui l'on demandera *le Mauvais Sujet* a maintenant une réponse toute prête à cette question inévitable de tout acheteur : « Et le pendant? » — Le pendant est trouvé et ne pouvait être mieux choisi.

Je ne parlerai pas de la composition de M. Grenier; elle a été appréciée dans *l'Artiste*, lors du Salon dernier. Le graveur seul réclame notre attention. Je ne crois pas que le peintre ait pu désirer plus d'exactitude et de sentiment dans la reproduction des figures de son tableau. La main exercée de M. Jazet a rendu toute cette partie avec un rare bonheur. La férocité du loup, l'effroi des petits enfans et le courage ému de leur aîné, revivent tout aussi palpitans sur le papier que sur la toile. Je ne trouve à reprocher au graveur que le ton noir et sourd de quelques parties de son travail. Ce n'est plus là l'atmosphère d'automne brumeuse, mais lumineuse, qui éclaire la scène dans le tableau. Le défaut, il est vrai, n'est sensible que pour ceux qui l'ont vu; mais ceci n'excuse pas M. Jazet.

J'entends dire que les éditeurs d'estampes ont appris par expérience que ce ton noir était nécessaire aux gravures pour se mettre en faveur auprès des acheteurs. S'il en est ainsi, le public montre en cela un goût fort singulier, que je cherche en vain à m'expliquer; et, à coup sûr, pour cette fois, je ne lui ferai pas compliment. Mais quand on s'appuie, comme M. Jazet, sur de nombreux et puissans succès, on peut impunément braver ces absurdes exigences. Les graveurs anglais, en cherchant pour leurs ouvrages le plus haut degré de perfection possible, ont bien forcé le goût de leur nation à se perfectionner. Pourquoi M. Jazet ne cherche-t-il pas à opérer la même conversion parmi nous? Il ne lui en coûterait que quelques mois de travail de plus et le sacrifice de quelques applaudissemens passagers, dont d'autres plus durables l'auraient bientôt dédommagé. Il ne faut pas oublier que, si l'artiste doit savoir se résigner à recevoir des leçons du public, il doit aussi au besoin savoir donner des leçons à son maître.

P. D.



CONCERT DE M. BAILLOT.

Avant de raconter les sensations que M. Baillot nous a fait éprouver dans son concert de mardi dernier, nous lui exprimerons tous nos regrets de n'avoir pu assister aux précédens, et notre désir qu'il veuille bien renouveler ses délicieuses soirées. Quel est celui qui a écouté les quatuors et quintettes de la rue des Petits-Champs, sans souhaiter encore de les entendre?

La séance de mardi dernier a été ouverte par le premier quintette de Boccherini. Ce morceau est un de ceux qui aient fait le plus de plaisir; c'est, à la vérité, un des plus brillans. Le début (en mineur) est simple, doux, et prépare agréablement aux plus savantes et aux plus riches modulations; il devient plus mâle, plus énergique; puis doux et tendre dans l'andante (en majeur), qui est d'un caractère pastoral. Arrive ensuite le finale (en mineur); il redevient plus pressant, il épuise tout ce que le cœur a d'éloquence, de trouble et de chaleur. Honneur à M. Baillot, qui a su si bien le sentir et le rendre!

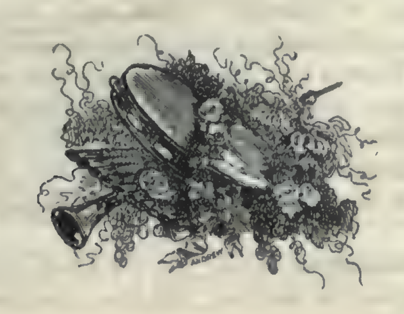
Connaissez-vous quelque chose de plus joli, de plus frais que le motif qui commence le quatuor d'Haydn? Comme ce motif est bien ramené! comme on le revoit avec plaisir! et comme M. Baillot, tout en le répétant, sait lui donner une facture nouvelle, sans cependant le dénaturer! Car M. Baillot est un artiste consciencieux : il comprend la pensée de l'auteur; il se garderait de la noyer dans un déluge de notes, qui sont la ressource des hommes d'exécution sans goût et sans ame. M. Baillot sait donner une nouvelle intention, un nouveau caractère au même motif, par la seule manière dont il le phrase et le style. Que dirai-je des rentrées de M. Baillot, si insinuantes qu'elles font trouver la même mélodie toujours plus gracieuse! Oh! comme c'est loin des rentrées *au point d'orgue* de nos faiseurs de notes!

Un quatuor de Mozart a complété la première partie de la séance. Le *menuetto* est surtout remarquable : c'est un des plus originaux de Mozart, et c'est tout dire. Un passage de ce menuet, répété deux fois, a mérité à M. Baillot les plus vifs applaudissemens.

Je plains ceux qui n'ont pas entendu le *quintette* de Beethoven. Rien de plus délicieux que ce chant du *Moderato*, dialogué par le violon, la basse et l'alto. Comme il est expressif, et fait bien reconnaître le langage de Beethoven! Le *scherzo* a été attaqué avec nerf et netteté. Le caractère en est décidé et énergique. Nous voici au *presto*. Là, M. Baillot déploie toute la richesse et la variété de son exécution. Beethoven, d'abord si tendre, est devenu tout à coup emporté, plein de vie et de passion. Écoutez ce dialogue entre le violon et la basse; quelle agitation! quel trouble! Beethoven, qui connaît si bien le cœur et ses émotions, nous ménage une surprise : avec une modulation savante, il amène un andante en trois temps, dont l'effet est délicieux; mais il se lasse bientôt, et reprend son premier motif, pour le quitter encore et le reprendre ensuite; cette fois c'est pour finir, et il reste le regret de voir arriver la fin de ce ravissant morceau.

Un andante de quatuor de Mozart, joué à mi-voix et en sons harmoniques, a fait le plus grand plaisir, tant il était gracieusement et délicatement joué.

M. Baillot a terminé par un air varié de sa composition sur le *menuet* de Ficher. Il a prouvé qu'il était compositeur aussi bien inspiré qu'exécutant habile, plein de goût, de tact et d'ame. Chaque variation a été vivement applaudie.



Littérature.

—

BALTHAZAR SANGALLO.

(1494—1500.)

I.

Alexandre VI occupait le trône papal. Avec son manteau rouge de la veille, il avait jeté là son hypocrisie d'emprunt : Roderic Borgia était redevenu lui-même. Maître du but qu'il voulait atteindre, ceint de la tiare, qui, aux yeux des hommes, ne lui laissait de rival que dans le ciel, il avait repris ses allures premières. Le théâtre seul était changé : c'était le sanctuaire, au lieu de la rue. Du reste, qu'on nomme Alexandre VI le représentant ou le moteur de son siècle, l'un et l'autre se valaient et pouvaient marcher de pair. Jamais, depuis que le Dante avait écrit sur le front de l'Italie : *Non più regina, ma bordello*, cette contrée ne s'était vautrée dans une ornière plus sale de débauches et de crimes. Pétronne et l'Arétin eussent rougi devant elle. Religion, mœurs, lois, tout roulait, pêle-mêle, dans un hideux chaos : c'était comme un défi de la terre à Dieu. Il y avait encore trop de croyances, pour que l'impiété marchât libre et tête levée; le doute n'avait pas tué le remords : chaque homme se soûlait d'impuretés pour arriver à l'engourdissement et à l'oubli.

Le dominicain Jérôme Savonarolle, arche vivante de salut, où le ciel semblait avoir déposé les tables saintes de Moïse, surgissait en vain au milieu de la commune orgie, criant : « La mort approche : réformez-vous, princes et prélats! » Sa voix se perdait, étouffée sous les hurlemens des convives.

Un Florentin obscur devait apporter, à la parole de cet autre Daniel, un secours immédiat et terrible.

C'était Balthazar Sangallo.

Humble pêcheur, vivant du produit de ses filets, et demeurant avec sa femme dans un faubourg de Florence, près de l'Arno, Sangallo n'était connu que par une grande austérité de mœurs et par une justice inébranlable. Grave et silencieux, on le respectait plus qu'on ne l'aimait. Parfois son front devenait sombre sans qu'on en sût le motif : alors il montait sur sa barque, et, la détachant du rivage, il s'éloignait de la ville en ramant. Jamais on ne l'avait suivi; mais il revenait toujours de ses courses diverses plus ouvert et plus serein. A la première nouvelle de l'arrivée de Charles VIII en Italie, ses yeux avaient étincelé, sa main s'était tordue au pommeau d'un poignard qu'il portait avec lui, et une malédiction était sortie de sa bouche contre la lâcheté de Pierre II, grand-duc de Florence.

Cependant plusieurs assassinats venaient de se commettre successivement à Florence, sans qu'on en connût l'auteur; et, chose merveilleuse! les victimes, quoique choisies, pour la plupart, dans l'aristocratie, n'étaient jamais dépouillées de leur bourse ni de leurs bijoux. Comme ces assassinats se renouvelaient à courts intervalles, l'effroi s'empara de la ville. Puis l'on se prit à remarquer que les citoyens frappés de la réprobation générale, mais placés au-dessus des lois par leurs titres ou par leurs richesses, tombaient seuls sous la main invisible. Parlait-on d'un usurier célèbre et sans pudeur, marchant, en plein jour, au milieu des misérables dont il faisait sa quotidienne pâture? le lendemain on le trouvait mort dans son lit, avec une large blessure au flanc. Était-ce un magistrat tenant achalandage de justice à tout prix et promenant insolemment son faste à travers la foule, qui s'écartait de lui comme d'une peste incarnée? deux jours après, quelque citadin matinal ameutait ses voisins autour d'un cadavre en toge rouge. Le crime tremblait au fond de ses palais et se trahissait par la pâleur de son visage. L'innocent et le faible, au contraire, bénissaient la puissance mystérieuse et implacable qui veillait sur eux.

Il n'en était pas ainsi à la cour de Florence. La police fut mise sur pied; et, comme dans tous les bons gouvernemens, on la corrobora de ce qu'il y avait de plus odieux

dans la ville. Les bravi, les lazzaroni furent enrôlés dans la meute ducale, et l'on promit cinquante écus d'or à quiconque livrerait le coupable, mort ou vif. Il ne s'agissait, en effet, de rien moins que de l'existence de l'aristocratie florentine. Le peuple se tenait coi, et pour cause. Peut-être hasardait-il tout bas quelques timides vœux pour l'éternelle durée du fléau que l'on voulait extirper.

Tout à coup les meurtres cessèrent comme par magie. La voix seule de Savonarolle continua de retentir plus âpre et plus menaçante que jamais. Sa généreuse audace ne serait pas demeurée long-temps impunie, sans le souvenir, encore palpitant, des exécutions qui avaient ensanglanté Florence. On craignait, sans doute, en sévissant contre un homme d'une aussi éminente vertu, de réveiller une vengeance qui semblait s'assoupir.

II.

Plusieurs mois après, Rome se vit décimée par la même main invisible qui avait décimé Florence.

Comme on le pense bien, Pasquin et Marforio ne mirent pas de frein à leur verve satirique. Chaque matin, il y avait foule autour de leurs piédestaux pour lire les nouveaux dialogues qu'on y avait affichés pendant la nuit. Or, depuis quelques jours, au lieu de ces railleries fines et légères, de ces concetti spirituels et joyeux qui épanouissaient la rate du bon peuple de Rome, on y trouvait un style incisif et sententieux, qui portait en lui l'expression d'une immuable volonté : rien d'emporté, pourtant, rien d'amer; l'auteur dédaignait de telles frivolités : il se contentait souvent de ces mots : « A demain, Marforio. » Et le lendemain, des pêcheurs d'Ostie rapportaient à la ville un cadavre qu'ils avaient pris dans leurs filets.

On venait d'entrer dans le jubilé de 1500, jubilé à jamais mémorable dans les annales de la prostitution. Tout ce que peut enfanter l'imagination la plus honteuse et la plus dépravée avait été mis en œuvre. Il fallait au Saint-Père une fête digne de lui. Pour aiguillonner ses sens, on avait à grands frais rassemblé les plus belles filles de l'Italie : nues et les cheveux tressés de perles et de diamans, elles devaient exécuter devant lui les danses lascives de Naples et de Venise. Lucrèce, sa fille aînée, devait se mêler à ces jeux, et y prendre un rôle....

Horreur ! — La vieille Rome sortit de ses catacombes et vint voir sa fille chrétienne renouveler les saturnales des empereurs païens.

« Allons! allons! accourez tous. Les Français, chassés de l'Italie, n'ont encore reconquis que le Milanais. La reine de la chrétienté s'est parée pour vous recevoir. Les rues sont jonchées de fleurs ; les maisons revêtues de tapis ondoyans. Une foule immense se précipite dans Saint-Pierre et couvre son escalier géant d'un flux et d'un reflux de têtes. — A la prière ! à la prière ! — N'anticipez pas sur les voluptés de la nuit. Criez tous : Hosannah ! et bénissez le Saint-Père ! »

Cependant le peuple de Rome se pressait autour de la statue de Pasquin.

— Quoi de nouveau ? s'écriait en se dressant sur la pointe des pieds un digne bateleur, qui enrageait de voir ses tréteaux désertés pour l'éternelle grimace de son rival de pierre ; puis, remarquant les visages mornes de la foule : — Ta plaisanterie ne fait pas rire aujourd'hui, vieux bouffon ! — Honnête voisin, si vous savez lire, faites-nous preuve de votre talent ; car votre épaule paralyse mes yeux !

Le voisin secoua la tête, et, s'écartant un peu, désigna du doigt au bateleur, ces deux vers tracés sur le piédestal de la statue :

Hâtez-vous, hâtez-vous, frères,
Priez pour lui.

III.

Le même jour, un homme se tenait debout sur une des crêtes du mont Palatin, près de Rome. Ses yeux étaient fixés vers le côté sud-ouest de l'horizon et contemplait avec un intérêt profond une légère vapeur rousse qui s'y amoncelait. L'atmosphère était lourde et brûlante ; un vent rare et capricieux soulevait dans la plaine des bouffées de poussière; les buffles poussaient de longs mugissemens et aspiraient l'air avec force dans leurs naseaux. Le cavalcatore regardait le ciel avec inquiétude, et replaçait lentement son manteau sur ses épaules.

L'étranger qui se trouvait sur la colline, après un examen qui lui parut favorable autant qu'on en put juger par l'air de satisfaction qui se répandit sur tous ses traits, s'assit sur un quartier de roche, et, appuyant sa tête sur ses mains, demeura long-temps immobile, tantôt prêtant l'oreille et jetant un regard furtif autour de lui, tantôt absorbé dans une amère méditation ; car une larme solitaire coulait sur une de ses joues. Son costume n'avait rien de remarquable, sinon que les étoffes en étaient brunes ; son corps et ses membres, par l'étendue de leurs proportions, accusaient un homme vigoureux, et ses mains calleuses un homme de fatigue : son front osseux et décharné, ses joues caves, aux pommettes saillantes et livides, sa barbe longue et négligée, son nez aquilin et largement modelé, tout, dans son visage, portait l'empreinte d'une passion ardente et invétérée. Du reste, ses yeux n'avaient rien de hagard ni de fauve, ils

étaient tranquilles et puissans; l'orbite seul rayonnait de telle sorte, qu'il absorbait le feu de la prunelle. L'étranger parut honteux du moment de faiblesse qu'il venait de montrer ; car il essuya promptement sa moustache et se redressa en frappant du pied avec dédain.

Le soleil déclinait, et les bestiaux rentraient dans leurs étables ; la campagne était muette et l'on n'entendait plus que le cri des grillons, et, de temps à autre, la folle et haute clameur de la ville impure. Tout-à-coup un murmure croissant vint dominer ces bruits divers; l'étranger releva la tête..... Le soleil avait disparu derrière un nuage noir qui s'emparait du ciel et déployait son vaste linceul sur la plaine, pareil à ces visions que l'on a dans le délire de la fièvre. A cette vue, l'étranger se dit: « Voici qui va bien. » Et il descendit vers Rome, que ses illuminations faisaient ressembler de loin à une fournaise ardente où se tordaient des milliers de démons.

IV.

Rome, en effet, se gorgeait de vin et de luxure; ses forums s'étaient changés en lupanars infects; on y remuait partout du pied de ces joies râlantes qui font une agonie d'une scène de volupté; mais le plus souvent on ne trouvait que l'engourdissement de la satiété, ou le rire niais de l'ivre-mort.

Peu à peu, ces mille retentissemens s'assoupirent les uns après les autres; les rues devinrent silencieuses; les feux allumés dans les carrefours et sur les places jetèrent une clarté moins vive, et l'on ne vit plus que quelques silhouettes rares et fugitives se profiler sur leur fonds rougeâtre.

Tout dormait : seul, le palais du cardinal Valentin, fils aîné d'Alexandre VI, veillait encore et poussait aux cieux, par ses mille ouvertures, des lambeaux de chants sacriléges. Le cardinal traitait son père cette nuit-là. Or, il lui avait fallu féconder tout ce que le génie de sa famille renfermait en germe de plaisirs infâmes et de débordemens. Un mois avant, il avait réuni ses frères et ses sœurs pour leur faire part de son projet, pour discuter, longuement et avec feu, les choix auxquels on devait s'arrêter; et, résultat inouï dans toute discussion, il n'y avait pas eu la moindre scission entre les membres de ce concile infernal, tant était puissant et infrangible le nœud qui les enserrait!

Donc, tout se taisait, hors les bruyantes harmonies du palais Borgia : et c'était une chose étrange que ces éclats de voix et d'instrumens, que ce rayonnement de mille flambeaux au milieu du silence et de l'obscurité qui régnaient dans Rome. Ce contraste saisissait au cœur, et en accélérait les battemens. Il semblait que cette déviation partielle à l'équilibre général ne pût être de longue durée et cachât quelque spectacle inattendu et solennel.

Le peuple s'était retiré de la fête plus tôt que de coutume. Le distique funèbre et prophétique de Pasquin l'obsédait : il n'était pas entré assez avant dans le crime pour ne plus avoir peur. La splendeur du soleil et les processions tumultueuses qui s'étaient croisées dans toute la ville avaient comprimé dans son cœur cette impression douloureuse et corrosive; et puis, l'orgie était venue qui l'avait mené, bien avant dans la nuit, délirant ou abruti; mais, comme l'orgie s'était également ressentie de l'appréhension commune, sa fuite avait été plus prompte; et chacun prêtait l'oreille tout en cherchant à s'endormir.

Un seul homme ne partageait pas cette crainte; car on voyait une ombre immobile se projeter sur le portique du palais Valentin.

Henry Trianon.

(Suite et fin au prochain numéro.)

LE VILLAGE SOUS LES SABLES,

PAR ERNEST FOUINET (1).

Si l'on me demandait d'où l'idée première de cet ouvrage est venue à l'auteur, je ne croirais pas devoir être démenti par lui, en répondant : « D'un souvenir vif et aimant des années de l'enfance, de cette pensée d'adoration pour la province où nous sommes nés, qui, tout en se confondant avec le culte de la grande patrie, réside cependant distincte dans chacun de nous, et aussi d'un goût favori pour l'auteur de *Paul et Virginie*. Si, comme lui, M. Fouinet n'a pas pris des enfans pour ses héros; s'il n'a pas transporté sa scène dans une île presque déserte de l'Afrique, il s'est du moins rapproché de son modèle en faisant vivre ses personnages au bord de la mer, dans le calme de la vieille et immobile Bretagne, et en leur donnant ses mœurs patriarcales et naïves. L'auteur, en ramenant plusieurs fois le nom de Bernardin de Saint-Pierre sous sa plume, semble avoir voulu montrer lui-même qu'il écrivait sous l'influence de cet écrivain.

La fabulation du *Village sous les sables* est des plus simples : les événemens tels qu'ils peuvent se présenter sans invraisemblance dans la vie d'une famille de campagnards bas-bretons; rien d'exceptionnel, rien de forcé. Tout le roman est bâti sur le développement et l'analyse des sentimens de quelques villageois paisibles. Pour leurs cœurs simples, ces sentimens, loin de s'affaiblir et de s'user par la nouveauté et la multiplicité des

(1) Deux vol. in-8°. Chez Sylvestre, cour des Fontaines.

distractions comme pour nous, habitans des villes, trouvent un aliment inépuisable et une consécration dans l'aspect immuable de la nature extérieure, et acquièrent ainsi une force irrésistible. Est-il possible de faire naître pour le lecteur un intérêt bien puissant d'une combinaison d'élémens, en apparence si insuffisans? Oui, sans doute; Bernardin de Saint-Pierre et Mme Cottin l'ont prouvé. Comme narration attachante pour le cœur, leurs ouvrages peuvent même être mis au premier rang. Mais ce qui évidemment a fait le grand mérite de leurs compositions, c'est la simplicité de l'action, c'est l'attention qu'ont eue ces auteurs de concentrer tout l'intérêt sur deux personnages au plus. Étendu à un plus grand nombre, il s'éparpille, et ne nous arrive plus avec la même intensité.

L'auteur du *Village sous les sables* a eu le tort d'oublier quelquefois cette vérité dans l'exécution de son livre : l'intérêt y a perdu quelque chose, non qu'il ne se conserve assez vif et assez élevé pour que l'ouvrage mérite d'être recherché des personnes sérieuses comme de ceux qui ne voient dans la lecture qu'une occasion de dissipation pour l'esprit. Mais je ne saurais pardonner à l'auteur d'avoir, faute d'un peu de réflexion, et dans l'entraînement d'une imagination trop vive, déparé, par cette tache si facile à éviter, tout ce qu'il a mis de conscience, de sentiment honnête et tendre, et d'observation intime dans sa création.

Voilà pourtant quels sont les tristes devoirs de la critique : c'est, après avoir lu un livre, de s'interroger scrupuleusement et sans pitié sur l'impression qu'on en a reçue, de ne pas craindre de briser le charme dont il a pu vous entourer pendant quelques heures. Il a bien fallu, moi, que j'allasse chercher ce défaut dans l'ensemble de la conception de M. Fouinet, sans me ressouvenir du plaisir que m'ont fait éprouver quelques-uns de ses chapitres, où les ardentes inspirations du cœur et de l'imagination trouvent souvent l'expression la plus heureuse.

COMÉDIE-FRANÇAISE.

DÉBUTS DE MADEMOISELLE AUGUSTINE BROHAN.

Je dis Comédie-Française avec intention : c'est un bon souvenir. Il me rappelle l'origine de notre théâtre, la longue série de nos triomphes littéraires, de nos grands artistes, de nos grands auteurs. C'est comme toute une existence qui se déroule devant mes yeux, avec ses vicissitudes, ses gloires, ses malheurs, ses révolutions! Et j'en suis fier... Est-il un peuple au monde, en effet, qui puisse nous opposer un semblable monument, datant de Corneille, de Racine, de Molière; offrant ensuite Baron, Lekain, Brizard, Préville, Lecouvreur, Clairon, Dugazon, Raucourt, Talma; et, par une continuité de talens et de succès, arrivant jusqu'à Mlle Mars et Mme Dorval?

Donc rien ne saurait être indifférent, quand il s'agit de cette véritable gloire de mon pays, et ce qui me rend heureux, c'est que le public a pensé comme moi; car il s'est ému à la nouvelle d'un début, ce public que l'on dit indifférent à tout; car il est accouru en foule encourager la jeune femme qui venait, l'émotion au cœur, s'offrir à sa critique, à ses applaudissemens. Aussi je l'ai applaudi à mon tour, ce bon public qui ne dédaignait pas ma Comédie-Française et qui semblait dire par sa présence : « Non, quoi qu'on répète, je n'abandonne pas le temple, je ne » déserte pas ses autels; je me plais encore aux jeux de la » scène, et j'ai volonté d'encourager ceux qui s'y consa- » crent. »

Depuis long-temps on nous a parlé de régénération pour ce premier de nos théâtres. Régénération! c'est, selon moi, un mot sans application, vide de sens. La Comédie-Française n'a pas besoin de régénération : on ne régénère que ce qui est détruit, que ce qui succombe. Elle se renouvelle, elle s'attache de nouveaux sujets, elle renaît d'elle-même; et quand, dans une seule année, elle nous amène et Mme Dorval, et Mlle Verneuil, et Mlle Brohan; quand elle nous ménage, peut-être dans peu de temps, d'aussi importantes acquisitions, celles de Bocage, de Frédéric, de Ferville, de Bouffé, il n'y a pas à se plaindre d'elle, il n'y a pas à désespérer de son avenir.

Il n'y a pas non plus à s'inquiéter des menaces de révolution que vont répandant partout quelques esprits inquiets. A voir les innovations qui se succèdent dans notre littérature dramatique, les essais tentés par une foule d'auteurs, on ne saurait tirer d'autre conséquence que celle-ci : C'est que nous sommes dans une sorte d'époque de transition. On tient aux anciens usages autant par reconnaissance que par goût. Cependant on appelle des changemens; on écoute, on observe, on attend. Or quelle actrice pouvait mieux convenir à une époque de ce genre que Mlle Brohan? L'héritage des Joly, des Devienne, des Demerson, est vacant, elle s'en empare; mais ce n'est pas à cette fortune seule, que le public partagera avec elle, qu'elle a droit de prétendre; non, certes! Jeune, jolie, bien faite, piquante, il est d'autres emplois qu'elle peut également aborder avec autant de bonheur que de succès. Rappelez-vous sa grâce naïve dans *l'Oubli*, son excellent ton dans *le Bal d'ouvriers*, sa bonhomie si vraie sous les traits de la servante de Molière, les trois âges de Marion Delorme dans cette *Marie Mignot*, qui lui doit tant de son succès immense. Hé bien! tout cela ne dit-il pas que le tablier des soubrettes n'est pas seulement son lot, à cette actrice qui tient autant de l'art que de la nature ses qualités brillantes; que la coquette, la jeune femme du monde, trouveront toujours en elle, grâce à sa physionomie mobile, grâce à son maintien plein de charmes, la représentante la plus exacte comme la mieux faite pour les rendre agréables aux spectateurs.

Un défaut pourrait être reproché à Mlle Brohan, c'est la faiblesse de son organe, faiblesse qui se remarque dans la vaste salle de la Comédie-Française, et qui met presque la nouvelle pensionnaire dans la nécessité de ne point aborder les Martine, les Dorine, et ces gaillardes servantes de Molière qui vous ont la parole fière et le verbe sonore. L'habitude de jouer dans la bonbonnière de la rue de Chartres en peut être la cause; aussi espérons-nous qu'elle sera bientôt au diapason de son nouveau théâtre.

Le principal pour le moment, c'est que Mlle Brohan est là où elle devait être depuis long-temps. Lorsqu'au temps de ses études au Conservatoire sa jeune imagination rêvait les palmes de la scène, c'était la Comédie-Française qu'elle espérait. La Comédie-Française lui a ouvert toutes ses portes. Le détour a été long, à la vérité; il lui a fallu passer par l'Odéon, par la province, par le Vaudeville, pour y arriver; mais enfin nous l'y possédons, et toujours fine, spirituelle, gracieuse, telle enfin que nous l'avons vue dans cette foule de créations différentes, qu'elle a été chargée de faire valoir, de soutenir de toute la puissance d'un talent qui s'augmentait encore de l'estime que l'actrice inspirait pour sa personne. Chaque représentation, chacun des rôles qu'elle a joués, Madelon des *Précieuses ridicules*, Suzanne du *Mariage de Figaro*, Lisette du *Jeu de l'Amour et du Hasard*, Mme de Senneville de *la Petite Ville*, n'ont fait que confirmer le jugement que nous venons de porter et ont été pour elle l'occasion de triomphes qui se renouvelleront sans doute actuellement dans plus d'une nouveauté importante.

Revue Dramatique.

—

Après le départ des gracieux danseurs espagnols, après celui de notre Taglioni, qui, toute sylphide qu'elle est et de nature aérienne, est partie pour Londres comme une simple mortelle, par la malle-poste de la rue Jean-Jacques-Rousseau, le plus grand événement de la quinzaine, à l'Opéra, ce sont les répétitions de *Don Juan* qui, sans doute, sera représenté dans quelques jours, de *Don Juan*, ce chef-d'œuvre musical d'un compositeur qui a produit tant de chefs-d'œuvre.

Cet ouvrage, arrangé pour la scène française par M. Castil-Blaze, a été déjà donné à l'Odéon, lorsque ce théâtre était ouvert dans l'intérêt des arts et des artistes. Il y a fait grand plaisir: que sera-ce donc, quand l'Opéra avec sa pompe, ses danses, son spectacle, ses magnifiques décors, va l'offrir aux applaudissemens du public, exécuté par l'élite de nos chanteurs! On parle avec grand éloge d'un tableau infernal qui doit terminer l'ouvrage, et qui a été peint par MM. Philatre et Cambon.

J'ai vu jouer *Don Juan* en Allemagne, et on ne néglige jamais rien pour que la représentation en soit imposante. Il est, à la fin surtout, un effet de théâtre dont l'impression ne s'effacera jamais de ma mémoire. Au moment où don Juan déclare au commandeur qu'il est prêt à le suivre au banquet où on le convie, et lui donne la main avec la plus franche assurance, la statue l'entraîne: la décoration change aussitôt, et laisse voir le séjour des morts où, par un sentier dont l'origine se perd dans un lointain immense, on aperçoit don Juan, toujours tenu par son terrible convive, arriver petit d'abord, puis grandissant successivement jusqu'au-devant de la scène. Des figurans de différentes tailles, placés de distance en distance, se remplacent pour rendre l'illusion plus complète. On ne saurai rendre l'effet de cette marche au milieu d'un sentier éclairé par une lueur douteuse, et servant d'encadrement à la blanche statue du commandeur. Sur la vaste scène de l'Opéra, un semblable jeu de scène ne pourrait manquer de produire une grande sensation.

Encore un mois, et il ne sera plus question du Théâtre-Italien. La délicieuse salle Favart sera fermée, et cette élite de chanteurs qui vient de nous faire passer de si douces soirées va s'envoler vers d'autres contrées. Londres, Naples, Madrid, profiteront de nos pertes. Adieu Rubini, adieu Tamburini, adieu noble et belle Grisi, cantatrice si brillante, actrice si chaleureuse, quand vous reverrons-nous? Car, ce n'est plus un secret!... Encore une saison, une seule saison, et d'autres destinées attendent le Théâtre-Italien de Paris! qui sait même si nous en aurons un?

M. Robert, dont le privilége finit en 1836, avait demandé au ministre du Commerce une continuation: elle lui a été refusée. On assure même, qu'à cette époque, la salle Favart sera donnée à l'Opéra-Comique, aujourd'hui aussi menacé d'une prochaine révolution.

Le système de société qui le régit n'a pas été fécond en bons résultats, si peu même, que sans le succès prodigieux et inespéré du *Pré aux Clercs*, le théâtre de la place de la Bourse aurait peut-être été fermé pour la quatrième ou cinquième fois. Un compositeur étranger, l'auteur du *Solitaire*, de *Masaniello*, M. Carafa enfin, s'est plaint de cet état de choses, a fulminé un réquisitoire contre les sociétaires, contre le directeur, contre sa manière de gérer, de conduire l'entreprise confiée à ses soins, a obtenu du ministre une audience, et lui a fait sentir combien il était important de s'occuper de l'Opéra-Comique. Une commission, formée de trois compositeurs et de trois auteurs d'opéras-comiques a été aussitôt nommée. Ses membres étaient MM. Carafa, Auber, Boyeldieu, Scribe, Mélesville et Planard. Cette commission a rédigé un rapport, et sur ce rapport le ministre paraît avoir décidé qu'un directeur serait donné à l'Opéra-Comique.

Ce directeur véritablement imposé, car, s'ils ne l'acceptent pas, les sociétaires ne recevront plus de subvention, est le directeur actuel des Beaux-Arts, M. Cavé, l'auteur pour moitié des *Soirées de Neuilli*, déjà membre de la commission de l'Opéra, chargé de beaucoup d'affaires et n'en terminant pas souvent d'une manière satisfaisante. Il vient s'asseoir à la place de M. Paul, lequel M. Paul devient commissaire royal près le théâtre qu'il administre depuis deux ans.

Que résultera-t-il de tout ceci? Aurons-nous de meilleurs ouvrages, des compositeurs plus actifs, de meilleurs chanteurs, plus d'ensemble, de soin sur la scène; plus de zèle dans l'administration? Il faut l'espérer, le souhaiter; mais, en vérité, M. Cavé, depuis qu'il est directeur des Beaux-Arts, a donné si peu de gages pour l'avenir, qu'on peut bien redouter sa présence à la tête d'une aussi importante entreprise que celle de notre seconde scène lyrique.

Pendant que tous ces grands événemens s'accomplissent ou

se préparent, les théâtres secondaires ont poursuivi leur carrière de travaux, et entassent nouveautés sur nouveautés.

Aux Variétés, le *Domino Rose* est venu nous montrer une seconde édition de l'aventure de M. le lieutenant de police de Sartines, déjà jouée au théâtre de la Porte-Saint-Martin, sous le titre de *Il sait tout.* C'est encore et toujours de la gravelure sans le charme et l'esprit qui la pourraient faire excuser. En vérité, il est pénible de voir M. Ancelot attacher son nom à tant de productions licencieuses; et quand on pense que cet auteur a débuté par *Louis IX*, qu'il passa long-temps pour le plus grave, le plus moral de nos auteurs dramatiques! Quelle métamorphose!!!...

En attendant *la Vénitienne*, drame dont on dit le plus grand bien, le théâtre de la Porte-Saint-Martin a jeté, comme à l'aventure, comme un appât offert à la curiosité publique le coup d'essai dramatique de deux jeunes auteurs, *le Brigand et le Philosophe*. Ce drame est de MM. Luchet et Félix Piat. Leur imagination les a menés trop loin: l'originalité est une bonne chose, mais il ne faut pas qu'elle s'attaque à tout ce qu'il y a de respectable; qu'elle ait, comme la mission de deverser le blâme et la satire sur tout ce qu'il y a de sacré dans la société.

Aussi dans leur production dite philosophique, MM. Luchet et Piat se sont livrés à des déclamations sans nombre contre nos usages, nos institutions; ils ont jeté en avant le système de Gall comme une sorte d'excuse à tous les crimes, à tous les désordres. Ils ont employé aussi sept actes au développement de ces théories dignes, d'attention sans doute, mais dangereuses quand on les exploite aussi imprudemment qu'ils l'ont fait dans *le Brigand et le Philosophe*.

On doit d'autant plus regretter que ces deux auteurs en aient agi ainsi, qu'il y a du talent dans la première partie de leur ouvrage, qu'elle est traitée d'une manière toute dramatique et originale; qu'on y trouvait le début d'un beau drame chaleureusement tracé. Le public a fait peu d'accueil à ce drame; cependant il avait été fort applaudi le jour où on le donna pour la première fois.

Entre les représentations du *Pied de Mouton* et celles d'un prétendu jongleur indien qui fait des tours assez curieux, le théâtre de la Gaîté a lancé une assez grotesque imitation de *Thadeus le Ressuscité* sous le titre de *Léonard*. C'est l'histoire d'un brave artiste, peintre, ma foi, pendu sous prétexte qu'il a empoisonné sa femme. Un geôlier charitable le dépend à propos et le rend à la vie. M. Léonard s'attache aux pas de celui qui lui a joué le mauvais tour de le faire envoyer au gibet et le force à avouer son crime. Or, ce coupable n'est autre que le premier ministre du royaume de Hollande qui se suicide d'une manière vraiment neuve et originale. Il donne l'ordre de couler bas un bâtiment sur lequel il navigue en compagnie de quelques coquins subalternes. Cette triste production jetée à la tête du public est de M. Laqueyrie.

Variétés.

Notre journal était sous presse hier au moment où l'on ouvrait les portes du Musée. A dimanche, par conséquent, notre premier article sur le Salon de 1834, qui, vu rapidement, nous a cependant paru supérieur à celui de l'an dernier. D'après les avis des journaux, tout Paris s'apprêtait à le visiter seulement le 6 mars. Par extraordinaire, l'administration s'est piquée d'exactitude.

— Par suite de la nomination de M. Cavé à la direction de l'Opéra-Comique, la direction des Beaux-Arts serait donnée, assure-t-on, à M. Guizard, préfet de l'Aveyron, ancien rédacteur du *Globe*, de la *Revue française*, ami de M. Guizot, qui brigue en ce moment la députation. Ce changement aura lieu avant le mois d'avril, suivant toutes les prévisions.

— Les danseurs espagnols ont quitté Paris: les couples gracieux qui ont fait les délices, le charme des bals travestis de l'Opéra, que l'on espérait conserver encore long-temps dans la capitale, sont en route maintenant pour Bruxelles, s'arrêtant dans quelques-unes de nos principales villes du Nord, leur procurant un spectacle délicieux, et dont elles sont loin bien certainement d'avoir une idée. Du nord, sans doute, ils se dirigeront vers d'autres contrées, où leurs danses, pleines de volupté, de morbidesse, recevront autant d'applaudissemens que chez nous. Nous n'avons pas voulu les laisser partir sans conserver un souvenir de leur passage au milieu des folies de notre carnaval, et sans doute les artistes nous sauront gré de les avoir représentés dans quelques-unes de leurs danses nationales.



Dessins : Le Pauvre Musicien. — Les Danses espagnoles.

Beaux-Arts.

Salon de 1834.

PEINTURE, ARCHITECTURE, ET SCULPTURE.

LE JURY D'ADMISSION.

C'est une grande et solennelle chose qu'une exposition du Louvre. Et pourtant le public n'y voit guère qu'une occasion de distraction qui vient rompre heureusement l'uniformité des plaisirs et des occupations journalières. Que de gens lisent presque sans attention dans leur journal ces quatre mots : « Le Salon est ouvert », qui ne se doutent pas que cet événement, si simple, pour eux si indifférent, a fait battre bien des cœurs, a fait naître bien des terreurs et des espérances parmi les artistes, parmi les plus jeunes surtout, ceux qui en sont à leur premier Salon. Pauvres jeunes artistes, avec quelle anxiété, quand la porte du Louvre s'est ouverte, ils s'avancent au pied de ce précieux tableau, le premier qu'ils aient montré au public, interrogeant de l'oreille et des yeux la foule qui passe ou qui s'arrête, et recueillant avec douleur ou avec joie les jugemens qui vont régler le sort de leur enfant chéri! Tant qu'un tableau reste dans l'atelier, on l'apprécie mal. L'habitude de le voir isolé de toute peinture et placé dans le jour le plus favorable, les flatteries de l'amitié, tout dispose l'auteur à se faire illusion sur la valeur de son ouvrage. Ce n'est qu'en se trouvant éclairés par le grand jour du Louvre que ses imperfections ou ses défauts se laissent apercevoir. L'auteur lui-même voit alors son ouvrage avec des yeux tout différens.

Le jugement prononcé au Louvre est donc définitif et sans appel, et l'artiste y entend de la bouche de la critique l'arrêt qui souvent décide de l'avenir de toute sa vie.

Notre mission à nous, devient ainsi en quelque sorte un saint ministère. La moindre de nos paroles prend une grave portée, et dans cette première revue, où nous ne pourrions suffisamment développer et motiver nos jugemens, nous devons, plutôt que de les faire connaître, raconter vivement les impressions que nous avons reçues de notre première visite au Salon, donner par un trait rapide la physionomie de cette grande solennité.

Le hasard aussi nous a placés dans une position défavorable. Le Salon s'ouvrait au moment même où notre dernière livraison était sous presse. Voilà donc huit jours que nous sommes sans communication avec nos lecteurs; pendant ce temps ils ont dû prêter l'oreille aux diverses opinions que les journaux quotidiens ont déjà exprimées sur l'exposition; et nos paroles, au lieu d'être accueillies par eux avec cette confiance qu'elles leur ont toujours inspirée, auront peut-être à combattre dans leur esprit des préventions déjà établies.

En mettant le pied dans le grand Salon, vous savez déjà à qui s'adresseront cette année les plus vives sympathies de la foule. Un flot pressé de spectateurs arrêté devant la *Jane Grey* de Delaroche vous l'annonce. Delaroche est de tous nos peintres celui qui a le mieux compris l'esprit de son temps. On entend demander à tout moment où le peintre pourrait aujourd'hui trouver des inspirations fécondes et élevées. Voyez Delaroche et vous le saurez. Il n'est peintre que pour être historien, historien que pour être poète dramatique. Les sujets les plus pathétiques de l'histoire, il va les chercher et se les approprie. Le public regarde et applaudit. N'y aurait-il pas dans les succès de Delaroche une leçon pour les artistes qui prennent un sujet sans réflexion, persuadés que l'exécution lui donnera toujours du prix. C'est une erreur le plus souvent; car le public veut trouver un sens moral dans un tableau, et, après tout, c'est pour le public que les tableaux sont faits.

M. Delaroche a encore exposé une *sainte Amélie*, tableau commandé; et un *Galilée*, dont le nom historique est d'une intelligence si facile et si générale.

M. Ingres, lui, n'attire pas la foule, car c'est aux artistes seuls qu'il veut parler, et à les voir groupés devant son *Martyre de saint Symphorien*, s'exprimer avec chaleur et vivacité, on peut pressentir l'importance des questions d'art que cet ouvrage a remises en discussion. Le tableau de M. Ingres est, dans quelques parties, d'un sentiment aussi pur, aussi élevé que les belles pages des peintres catholiques du seizième siècle. M. Ingres n'espérait pas sans doute un plus bel éloge. Mais apprécier sa composition entière, et son dessin et sa couleur, cela ne se peut en quelques lignes. Et d'ailleurs notre première impression est encore si vive, que nous craindrions d'être trop sévères!... M. Ingres tout entier, c'est-à-dire considéré dans la direction qu'il donne à l'art, a déjà fourni à l'un de nos collaborateurs l'occasion de développer une opinion personnelle et approfondie.

Il y a aussi au Salon un portrait de M. Ingres. Nous y reviendrons.

Eugène Delacroix reparaît au Louvre par cinq tableaux comme pour se dédommager de ne nous en avoir présenté aucun d'important l'année dernière. *Les Femmes algériennes*, voilà son œuvre capitale de cette année. D'un grand sentiment, d'un beau caractère, d'une couleur fine et vigoureuse, éclairées avec un art admirable, elles ont produit jusqu'à présent plus de sensation que ses autres ouvrages : la *Bataille de Nanci ;* un *Intérieur de couvent de Madrid*, une *Rue de Mequinez*, et un portrait en pied de Rabelais. Nous ne voyons pas que le talent de l'auteur ait fléchi depuis le temps où, continuateur de Géricault, il préparait par ses grandes pages la régénération de l'école, et où chacune de ses toiles était un événement pour le public lui-même. Seulement ses sujets ne sont plus de nature à fixer l'attention générale. Pourquoi M. Delacroix ne met-il plus ses fortes pensées dans ses tableaux ?

Decamps, cette fois, s'est jeté dans le tumulte d'une bataille, et quelle bataille ! celle par laquelle Marius sauva Rome des barbares, dans les plaines de la Provence. Tableau moyen de dimensions, page immense par les milliers de combattans et d'épisodes que le peintre y a entassés, par l'étendue sans bornes de la campagne qui s'y déploie. Dans les rochers, dans les terrains, dans le ciel, dans les figures, le coloriste se montre maître de sa palette, comme Rubens et Rembrandt ; pour l'imagination, c'est un autre Salvator-Rosa. Decamps, dans une nature moins élevée, mais avec une égale supériorité de coloris, a peint encore un *Village* et un *Corps-de-garde turcs*. Étonnante flexibilité ! Là, ardent et désordonné comme Salvator, ici, fin et précieux de détails comme les maîtres flamands.

Granet, dès ce jour-ci placé au rang des maîtres, a représenté les derniers momens du Poussin. Jamais le peintre n'avait réuni autant de prodiges d'illusion et de lumière dans un tableau ; jamais il n'avait atteint cette hauteur de sentiment. Et progrès inespéré ! ses figures autrefois d'un aspect poli et luisant dans la lumière comme l'ivoire, dans l'ombre comme l'ébène, sont aujourd'hui d'une couleur et franche et fine et vraie. *Le Poussin* de Granet peut braver toutes les comparaisons ; il les supportera toutes. Le peintre est original, il est de premier ordre. Ce tableau est le plus bel hommage qui ait été rendu à la mémoire du Poussin ; hommage du génie patient et modeste au génie savant et poétique.

M. Granet ne s'en prendra qu'à lui-même si son autre tableau, *Vert-Vert captif*, n'obtient pas l'attention qui lui eût été assurée dans une autre circonstance. Ce miraculeux ouvrage de la *Mort du Poussin* l'éclipse et absorbe toute l'admiration qui est due à l'auteur.

Ary Scheffer, Allemand par la pensée, profond comme un Allemand dans la composition, nous fait voir *Medora et Eberhard* à travers le voile de son imagination mélancolique et sombre.

Roqueplan, toujours coloriste spirituel et vif et brillant, a abordé cette année les grandes figures dans *une Scène de la Saint-Barthélemy*. *Le Vieil amateur d'antiquités* et les deux *Vues de campagne*, empreintes de ce charme de coloris et de détails qui séduit tant dans Roqueplan, ne sont pas cependant ceux de ses ouvrages de cette année qui méritent le moins l'attention.

Alfred et Tony Johannot, toujours inséparables, sont arrivés au Salon avec deux toiles d'égale dimension, deux sujets de même nature. C'est toujours aussi chez les deux frères la même facilité de composition, le même sentiment touchant et vrai. Alfred a représenté *François Ier recevant Charles-Quint dans sa prison à Madrid*, petit tableau dans lequel il eût peut-être mis plus de verve, s'il eût voulu le finir moins. Tony nous montre la *Mort de Duguesclin*, tableau que lui, au contraire, ne s'est pas donné le temps de terminer. C'est aussi vous consacrer trop exclusivement au public, Tony, que de ne pas lui dérober un peu de ce temps que vous donnez à vos gracieuses vignettes, à vos charmantes aquarelles, pour terminer un tableau qui doit être vu de tous les artistes !

Beaume, abandonnant un moment ses villageois et ses enfans, a choisi un sujet plus sévère. Son tableau des *Derniers momens de la grande-dauphine, belle-fille de Louis XIV* est, de tous ses ouvrages, celui où il a été coloriste plus fin et plus vrai, où il a donné plus d'intérêt et de caractère à sa composition et à ses figures. Le peintre a fait un grand pas : il s'est élevé avec son sujet.

M. Beaume cependant est revenu à ses sujets favoris dans *la Chasse au Marais* et *le Déjeuner partagé*, épisodes plus modestes, mais traités avec le même bonheur.

Grenier nous a montré les petits voleurs de bois arrêtés par *un Garde-Chasse ; l'Enfant retrouvé, le Vieux Vagabond*, de Béranger, et *le Repos des Moissonneurs*. Grenier, toujours l'observateur naïf que vous connaissez, est assuré de plaire tant que le naturel et le sentiment vrai seront prisés dans les arts.

Saint Georges combattant le dragon, tableau plein de vie, de relief, de mouvement, d'une couleur et d'un caractère singulièrement beaux, et un *Évangéliste*, assurent à Ziégler un haut rang parmi ceux de nos artistes qui ont le plus d'avenir.

Robert Fleury dans ses deux tableaux : *une Procession de la Ligue* et des *Enfans gardant du gibier*, composés avec bonheur et vérité, se montre coloriste plus fin et plus harmonieux que par le passé. Le progrès est sensible. Ces

ouvrages se sont placés parmi les plus remarquables de l'exposition.

Brune a tenu les promesses de son beau portrait de femme de l'an dernier par une *Tentation de saint Antoine*, d'un coloris fort et harmonieux, d'un effet saisissant, et dans laquelle la tête du saint surtout est admirable de caractère.

La *Scène de chevaux*, de de Dreux, qui a peint aussi des cuirassiers, soutiendrait peut-être la comparaison, pour la verve, l'énergie et la vérité, avec les chevaux de Géricault.

Le genre plaisant, aujourd'hui rarement traité sur toile, peut se faire honneur de M. Biard. Toujours observateur et spirituel, et quelquefois avec verve, cet artiste nous a donné un petit acte fort comique dans la *Ressemblance contestée*. Son *Baptême de la ligne* abonde en détails et en physionomies bien saisies. Dans un sujet tout différent, une *Tribu arabe arrivant à une mare*, l'auteur a fait preuve, comme à son ordinaire, d'un grand talent d'expression.

Nous retrouvons Bellanger toujours fidèle au culte de l'empereur, peintre vrai des actions militaires dans *le Retour de l'île d'Elbe* et dans *la Prise de la Lunette Saint-Laurent;* Eugène Lami, avec sa touche spirituelle et élégante dans la *Course au clocher* et une *Scène de la bataille d'Austerlitz;* Gigoux, plus que jamais fécond et varié, dans *la Bonne Aventure*, *Saint-Lambert et madame d'Houdetot*, et *le Comte de Comminges;* puis Debacq, qui a traité d'une manière toute dramatique le beau sujet de la *Mort de Jean Goujon;* Clément Boulanger, si éclatant de lumière et d'ordonnance dans le *Baptême de Louis XIII;* et Guet, chaud de ton et plein de lumière dans ses sujets naïfs.

Les portraitistes reconnaissent toujours Champmartin pour chef. Après lui Lepaulle, coloriste toujours ferme et hardi, et Decaisne qui continue à s'inspirer avec bonheur de la grâce élégante de Lawrence.

C'est peut-être cependant dans la peinture de paysage que les résultats de la bonne direction donnés par nos jeunes artistes à leurs études, sont le plus sensibles. Le nombre aussi des paysagistes est encore augmenté cette année. Les noms qui se disputent le premier rang sont tous déjà connus. Paul Huet, le plus poète de nos paysagistes, et ces deux jeunes hommes dont le début fut brillant au dernier Salon, Cabat et Rousseau, le premier plus fin, plus harmonieux, plus flamand, le second plus original, plus naturel; ensuite J. Dupré, Raffort, Dagnan, Jadin. Et, dans un système tout opposé, Giroux, artiste de talent, qui voit la nature en homme heureux, qui la peint si brillante et si riche, plus français que flamand, mais plus italien que français.

Voilà bien des noms de peintres, et pourtant peut-être n'avons-nous pas nommé tous ceux qui méritaient de l'être. Mais aussi nous sommes bien excusables si nous n'avons pas pu encore distinguer tous les hommes de mérite dans cette foule pressée qui est venue suspendre ses toiles aux murs du Louvre. Que ceux envers qui nous aurions commis cette injustice involontaire se rassurent cependant, avec plus de loisir nous saurons les découvrir et nous leur rendrons la justice qu'ils réclament.

Nous avons aussi cru voir çà et là quelques tableaux par lesquels les survivans du grand désastre qui a englouti le système des continuateurs de David, ont voulu faire acte de présence dans ce monde. Ces tableaux, qui doivent se trouver bien étonnés au milieu de la foule fort peu orthodoxe des hommes qui dominent aujourd'hui au Louvre, auraient pu figurer avec distinction dans les Salons des vingt premières années de ce siècle. Aujourd'hui ils arrivent trop tard même pour exciter la verve moqueuse du dernier élève des ateliers. Toutes les plaisanteries à faire sur leur compte sont rebattues, et on ne gagnerait à les répéter qu'un ridicule dont nous aurons soin de nous préserver.

Ce qu'il nous importait surtout de constater à propos de ce Salon, c'est qu'un grand progrès général a été fait. Nos jeunes talens, nos hommes d'avenir que nous avions encouragés ou retenus par nos conseils bienveillans ou sévères en 1833, nous les avons retrouvés en 1834. Aucun n'a manqué à l'appel, et presque tous s'y sont présentés avec des qualités nouvelles ou plus développées. Spectacle bien doux pour les hommes qui s'intéressent à l'avenir de notre école. Ce Salon de 1834 a encore achevé de mettre en évidence un fait bien remarquable, c'est que toutes les distinctions de genres sont aujourd'hui effacées. Portraits, marines, histoire, intérieurs, genre, animaux, paysages, tous marchent aujourd'hui confondus et sont souvent même en partie traités de front par le même peintre. Affranchis de tout système et livrés à cette inspiration personnelle qui est la liberté et non pas l'anarchie, nos jeunes artistes marchent tous, par une voie propre et distincte, à un but commun, l'imitation vraie de la nature.

Maintenant notre premier mot est dit sur le Salon de peinture. Il a été donné tout entier à l'éloge. Un sentiment de satisfaction a dominé tous les autres et s'est épanché le premier. Une autre fois la critique aura son tour.

L'architecture ne nous arrêtera pas long-temps. Ce n'est pas sans recevoir une douloureuse impression que nous avons vu le petit nombre de projets qu'elle a exposés. Cet art, le premier de tous chez les Grecs et auquel la raison assigne le même rang chez tous les peuples, est-il donc tombé à ce degré d'impuissance que, dans Paris,



qui renferme tant d'hommes faisant preuve de leur titre d'architecte, il ne se puisse produire, dans tout le cours d'une année, un seul projet d'une grande et évidente utilité, d'une conception judicieuse et élevée. Avec la disposition la plus favorable à découvrir quelque côté louable dans les rares projets exposés, nous n'avons pu y réussir. On ne peut citer que les beaux dessins de M. Aimé Chenavard pour la décoration de la salle du Théâtre-Français, dessins que l'*Artiste* a déjà fait connaître, et les autres projets non moins remarquables de ce jeune architecte pour la décoration de l'Opéra-Comique. Nous parlerons une autre fois de ceux-ci.

La sculpture est représentée au Salon par un nombre d'ouvrages presqu'aussi grand que l'an pasé. Mais pour elle il n'y a pas eu de progrès général accompli depuis cette époque. Où elle était restée il y a un an, nous la trouvons aujourd'hui. Les deux hommes sur lesquels elle devait le plus compter pour lui faire faire un pas en avant, Antonin Moine et Barye, n'ont même rien exposé, car ce que Barye a envoyé au Louvre, c'est-à-dire quelques groupes d'animaux en bronze d'après ses modèles de l'année dernière, et deux nouveaux petits groupes d'animaux, ne figurent là, à bien dire, que pour mémoire, que pour rappeler au public que l'auteur possède toujours ce privilége des grands artistes de montrer leur talent jusque dans les moindres ouvrages. Mais si Barye tient si peu de place au Salon, ses imitateurs en occupent pour lui. Les imitateurs n'ont pas plus manqué à Barye qu'à tous les hommes supérieurs; leurs groupes d'animaux remplacent les siens cette année.

Un jeune sculpteur, plein de verve, sur qui la critique s'est sévèrement exercée au dernier Salon, M. Préault, reparaît encore cette année avec une de ces ébauches de bas-reliefs dans lesquelles le jet d'un sentiment ardent ne saurait faire excuser le mépris affecté de la forme et l'absence complète du modelé.

La Prise d'Alexandrie, bas-relief de M. Chaponnière, pour l'Arc de Triomphe de l'Étoile, ne manque ni de caractère ni de mouvement.

Le *Mercure* en bronze de M. Rude, de formes élégantes et légères, s'élance vers le ciel par un mouvement qui a rarement été mieux senti.

Nous avons vu de M. Duseigneur un groupe colossal de *l'Archange saint Michel, vainqueur de Satan*, conçu avec une grande force d'imagination. Cet artiste est en progrès. M. Pradier a montré une grande ignorance des mœurs et de l'esprit de son temps, quand il a conçu son groupe presque licencieux du *Satyre et de la Bacchante*. A qui la sculpture de cette nature s'adresse-t-elle? Ce groupe est un anachronisme : il eût pu avoir du succès du temps de M[me] Dubarry, pour figurer dans les bosquets réservés de Versailles.

N'oublions pas M. Desbœufs, l'auteur de *l'Ange gardien*, remarqué au dernier Salon; son groupe de la *Douleur et du Plaisir*, et sa statue du *Repos*, portent l'empreinte d'un sentiment élevé.

M. Étex, l'auteur du *Caïn*, n'a exposé que des bustes.

Le Salon de sculpture n'est pas riche, cette année; et d'autres causes concourent à entretenir l'indifférence du public pour cet art élevé et puissant, auquel le gouvernement pourrait seul par une protection intelligente rendre son rang dans l'avenir. Loin de là, l'administration ne lui accorde pas même une place d'honneur au Louvre. Relégués dans une salle basse, ouverte à tous les vents, éclairés seulement d'un côté, rangés sur des tablettes comme sur la montre d'un marchand, statues, groupes, bustes, médaillons et bas-reliefs, se trouvent inondés d'une lumière éblouissante sur une face, et de l'autre plongés dans l'ombre. Une température froide et humide en éloigne les visiteurs, qui d'ailleurs ont peine à comprendre des ouvrages autour desquels ils ne peuvent circuler et dont ils ne peuvent saisir tous les aspects. Ne pouvait-on du moins établir un calorifère dans cette salle et la fermer par des battans, puisque l'on s'obstinait à y reléguer la sculpture? Mais aujourd'hui les femmes, les valétudinaires et les personnages âgés n'osent s'y aventurer. Ceci n'est point une exagération. Un homme qui a conservé une certaine influence parmi les artistes par l'accueil bienveillant qu'ils sont assurés de trouver auprès de lui, à qui la position qu'il a occupée dans les arts fait une loi de connaître tout ce qu'ils produisent de remarquable, M. Gérard enfin! M. Gérard n'a pas osé aborder une seule fois la salle de sculpture dans tout le cours de l'exposition dernière. Cette salle malencontreuse, placée à une extrémité du Louvre opposée à la galerie de peinture, n'est point aperçue du public qui va au Salon; il faut avoir une intention bien arrêtée de visiter la sculpture pour l'aller chercher en cet endroit. Aussi n'attire-t-elle guère que les passans qui traversent le guichet de la colonnade et qu'un mouvement machinal de curiosité fait entrer dans cette salle ouverte.

Comment voulez-vous que l'attention publique s'occupe vivement de la sculpture et de l'architecture, quand vous donnez l'exemple du dédain pour ces deux arts, en reléguant, en ensevelissant les projets des architectes dans les

recoins des galeries, derrière les portes, et les ouvrages des sculpteurs dans une salle inabordable? L'administration ne sortira-t-elle donc pas de la routine et de l'indifférence? Puisque cette année les ouvrages de peinture exposés n'occupaient pas tout entière la grande galerie, quel motif a pu engager la direction des Musées à interdire au public l'entrée de cette partie de la galerie consacrée aux Italiens qui restait libre? La vue de ces chefs-d'œuvre de l'Italie eût influé heureusement sur la discussion de ces questions générales que soulève toujours une exposition nouvelle, ne fût-ce que celles qui se rattachent cette année à M. Ingres.

D'ailleurs, nous l'avons démontré en d'autres occasions, l'état trouverait plus que de l'économie, il trouverait un bénéfice à construire un édifice spécialement consacré aux expositions annuelles des arts, pourvu toutefois que l'on en choisit bien l'emplacement et qu'une disposition intérieure bien calculée le rendît propre à d'autres usages. Car les revenus considérables que donnerait ce nouvel édifice pendant les deux tiers de l'année en auraient en peu de temps couvert les frais de construction; on éviterait les énormes dépenses qu'entraînent chaque année les travaux préparatoires de l'exposition dans la grande galerie du Louvre, et vous auriez un monument de plus dans Paris. Le Musée alors ne deviendrait plus invisible pendant l'exposition. Et qui ne comprend les résultats féconds qu'aurait pour le progrès de nos artistes la comparaison immédiate et continuelle des chefs-d'œuvre des anciennes écoles avec leurs propres ouvrages. L'intérêt de l'art et l'intérêt de l'état s'accordent donc pour demander qu'un édifice spécial et nouveau soit enfin consacré à nos expositions annuelles.

Notre dernière plainte sera la plus grave. Ce jury, établi contre toute raison pour décider de l'admission des ouvrages présentés au Louvre, s'est signalé cette année par les exclusions les plus scandaleuses, les plus incroyables. Delacroix, Eugène Delacroix, a vu un de ses tableaux refusé! Rousseau le paysagiste, qui a mis au Salon un seul petit paysage, véritable chef-d'œuvre, a vu également refuser un de ses tableaux, un autre chef-d'œuvre peut-être. D'autres exclusions ont sans doute été prononcées; nous les connaîtrons plus tard; mais celles-ci sont assez monstrueuses pour dispenser d'en citer d'autres. Une seule vérité consolante ressort de ce honteux abus de pouvoir. C'est que désormais l'existence du jury est impossible : il s'est tué lui-même par ce coup maladroit. Qui voudrait encore défendre une institution qui, sous prétexte d'épargner au public la vue d'ouvrages trop mauvais, peut proscrire à son gré les productions des premiers artistes? Le public seul est juge légitime des artistes. Seul il doit faire la police du Louvre. Laissez entrer sans examen : le ridicule saura bien arrêter le débordement des mauvais ouvrages. Toutes ces mesures préventives sont odieuses : c'est la censure appliquée aux arts!



MM. INGRES ET DELAROCHE.

Les considérations auxquelles nous avons cédé en présentant ici, dans le même article, l'appréciation des ouvrages de MM. Ingres et Delaroche, seront aisément comprises par nos lecteurs. La voix publique, d'accord cette fois avec les connaisseurs ou ceux qui se piquent de l'être, s'est prononcée sur-le-champ en faveur du *saint Symphorien* et de la *Jeanne Grey*. En outre, pour ceux qui, abstraction faite de leur particulière inclination, se décident en faveur de tel ou tel ouvrage par des raisons plus générales, qui, par exemple, tiennent compte à tout artiste de son influence comme guide et nourricier des autres; pour ceux surtout à qui cet ensemble d'idées et de moyens d'exécution qu'on nomme un système paraît digne de motiver leurs préférences, MM. Delaroche et Ingres ont dû demeurer hors de ligne.

Dans la nouvelle page de M. Delaroche, nous avons retrouvé tout entier l'auteur des *Enfans d'Édouard* et du *Cromwell*. C'est le même goût dans le choix du sujet, la même harmonie dans la distribution et l'emploi des couleurs et de la lumière, la même énergie et finesse de pin-

ceau, la même sobriété dans les détails et dans leur disposition dramatique.

Rien de mieux connu que l'histoire de Jeanne Grey, femme du lord Dudley, poussée au trône malgré elle par les intrigues de Northumberland, après la mort du seul fils de Henri VIII. Reine pendant dix jours, emprisonnée neuf mois durant, et passant de la prison à l'échafaud, Jeanne fut une victime innocente jetée à l'hydre de la politique. « Après avoir parlé au peuple avec beaucoup de » résignation, elle se fit déshabiller par ses femmes, dit » la chronique, et tendit courageusement le cou au bour- » reau. Elle avait dix-sept ans. »

Obligé par son sujet à montrer une exécution sanglante, M. Delaroche a choisi, comme il l'avait fait pour *les Enfans d'Édouard*, le moment qui précède immédiatement la mort. Jeanne Grey, les yeux bandés, cherche de la main le billot où placer sa tête; un vieillard la guide mais ne la soutient pas, parce que Jeanne n'a pas besoin d'être soutenue. Dans l'émotion, reconnaissable à la pâleur de ses traits, il n'y a rien qui décèle la crainte: l'expression de la fermeté de l'ame luttant victorieusement contre la chair qui se révolte et faiblit à l'idée du terrible sacrifice, voilà ce que le peintre a merveilleusement rendu. A droite et derrière Jeanne, une des femmes qui l'ont déshabillée s'évanouit; l'autre, le visage tourné vers la muraille de la prison où l'exécution eut lieu, lève les bras au ciel et semble crier. De l'autre côté du tableau, le bourreau impassible étend la main pour saisir la hache. L'échafaud occupe tout le tableau dans sa largeur; dans le fond, la vue se perd dans les cours de la prison. C'est là, j'espère, de la clarté, de la simplicité, et en même temps de la hardiesse. Voilà le billot et la hache, voilà le bourreau et l'échafaud tendu de noir, voilà une exécution enfin, et vous n'avez pourtant devant les yeux rien de matériel: la pensée morale relève et idéalise tous les détails; nulle pâture pour les sens, vos nerfs ne frémissent pas; c'est votre cœur et votre intelligence qui sont émus, c'est à votre ame que le peintre a parlé.

L'intention de M. Delaroche est clairement écrite dans chacune des personnifications de son drame: il a voulu faire de la poésie entée sur l'histoire, et pour cela il a transformé poétiquement chacun des élémens de la réalité, en leur donnant une signification profonde et précise. Jeanne, ce n'est plus une victime seulement, c'est la beauté, le malheur et la résignation; cet homme qui tient la hache, ce n'est pas le bourreau, c'est plus, c'est la fatalité. Il est dit dans la chronique, qu'il demanda pardon à Jeanne pour le mal qu'il lui allait faire. A la bonne heure! Mais je suis assuré qu'ici M. Delaroche s'est éloigné de la chronique, et il a eu raison. Son bourreau est plus vrai que celui de l'histoire. C'est un homme qui, de tout ce qu'il voit, ne comprend guère qu'une chose: c'est qu'il y a une tête à couper. Dans cette grande machine qu'on nomme l'appareil du supplice, il est le ressort qui fait jouer la hache, et rien de plus: il est la fatalité muette, insensible, inévitable. Voilà comment un grand artiste sait toujours faire prédominer l'art sur son sujet.

La pensée de M. Delaroche est d'autant plus reconnaissable ici, qu'il a faibli un peu dans l'exécution des parties qui ne se rattachent pas immédiatement à Jeanne et au bourreau. La figure et la pose du vieillard qui assiste Jeanne Grey sont sans caractère. C'est un hors-d'œuvre qui, à notre avis, fait tache dans le tableau et le gâte. A quoi bon ce vieillard? ne rend-il pas un service inutile? Sur l'échafaud, il ne devait rien se trouver face à face que la victime et l'exécuteur. Je comprends les femmes, parce que les femmes, c'est encore Jeanne. La douleur de celle qu'on voit par derrière est éloquente et ajoute à la grandeur de la figure principale. L'autre, qui s'évanouit, est d'une heureuse invention. C'est la copie d'un portrait d'Holbein, merveilleusement disposée pour la circonstance.

Les accessoires et les ornemens sont traités de main de maître; le costume du bourreau est d'une simplicité et d'une vérité parfaites. Je ne sais trop si la robe de soie blanche de la victime n'a pas été peinte avec quelque excès de coquetterie. Il est une critique plus sérieuse que je sens au bout de ma plume depuis que je parle, et que je hasarderai en finissant. La couleur générale est-elle bien en harmonie avec le sujet? Ici la sobriété de M. Delaroche ne touche-t-elle pas un peu à la faiblesse? C'est une critique qu'il se sera faite déjà sans doute, et que nous aurions pu, par conséquent, nous dispenser de lui adresser. C'est peut-être aussi l'imperfection inévitable du système qu'il a adopté; si M. Delaroche y persiste, c'est qu'il aura d'excellentes raisons pour cela, et nous nous tairons. Dans le cas contraire, il y remédiera à l'avenir, n'en doutons pas; car, depuis dix ans, il n'a fait que se perfectionner et avancer. Qui sait jusqu'où ce grand artiste est capable d'aller encore? Il est si jeune, et le voilà placé si haut!

Dans son tableau, M. Ingres s'est conformé à la légende comme M. Delaroche à la chronique, c'est-à-dire qu'il a pris l'idée élevée et poétique, ajoutant là une intention, ici un effet, élevant et idéalisant à sa guise et sans se soucier beaucoup des accessoires qui eussent embelli son œuvre pour les yeux de la foule.

La scène se passe aux portes d'Autun. Symphorien vient d'être battu de verges, et on le conduit au lieu du supplice en dehors des murs. Une foule immense l'accompagne avec des imprécations. Sa mère, montée sur le rempart, lui crie: « Mon fils, souvenez-vous du Dieu

vivant ; et ne craignez pas la mort qui vous conduira à la vie éternelle. » Puis, joignant le geste à la parole, d'une main elle lui montre le supplice et de l'autre le ciel.

Le premier aspect de cet ouvrage a peu d'attrait, nous devons le dire; aussi, l'impression première ne lui est-elle pas favorable; une couleur terne et mate épaissit et confond ces flots de têtes qui emplissent la toile depuis le premier plan jusqu'au dernier; la confusion de tant d'hommes resserrés sur un espace étroit en apparence, et l'action de la mère peu compréhensible d'abord, tout contribue à prévenir désagréablement le spectateur. Heureusement M. Ingres a un nom et un bien grand; heureusement qu'on sait que c'est à un peintre de génie qu'on a affaire; alors on s'arrête long-temps devant son œuvre, on met à l'étudier toute son attention et toutes ses forces, et, quand après mûre réflexion vient l'instant de se prononcer, on reconnaît qu'il n'y a plus qu'un cri d'admiration à pousser.

Peut-être allons-nous contredire bien des jugemens portés, peut-être va-t-on crier au *parti-pris* et à la prévention, cela ne nous empêchera pas de dire que le *Martyre de saint Symphorien* nous semble un chef-d'œuvre, une création admirable de tout point. Expliquons-nous : M. Delaroche, qui soigne et caresse les accessoires avec plus d'amour que le peintre d'*OEdipe*, n'a pas voulu tout sacrifier à la figure de Jeanne et du bourreau; aussi, sous ce rapport, l'impression produite par son tableau, quoique profonde, n'est-elle pas complète. M. Ingres au contraire sacrifie, ou plutôt rapporte tous les détails et tous les personnages de sa composition à un seul, au martyr. Il ne veut pas mettre en saillie des détails locaux; il ne s'attache pas à donner de l'effet à ses costumes, à son architecture, etc.; à tort ou à raison, il s'imagine que cela distrairait l'attention des spectateurs de la scène qu'il montre pour la reporter sur des choses qu'il n'a pas voulu faire voir, parce qu'à son avis sans doute elles n'en valent pas la peine. Il nous ramène tous bon gré mal gré devant Symphorien; il nous dit : « Regardez la mère, regardez le centurion, et puis ne quittez plus du regard Symphorien. » Et alors, quand cette concession lui a été faite, il nous émeut, il nous enlève, nous ravit au ciel avec son martyr. Maintenant, revenez sur la terre, et blâmez si vous l'osez.

Voyez cette tête! Que de suavité et de force! que d'ardeur et de calme! Quel dessin! quelle lumière! N'est-ce pas là la matière et la forme faite ame? Pas une ombre sur cette figure, rien que des rayons. C'est le beau idéal comme pensée, c'est le beau idéal comme expression. Que demandez-vous de plus?

Si ensuite, et après le martyr, et après la mère si vraie et dont le geste crie, et après le centurion, cette fatalité en chair et en os, si muette, si terrible, si éloquente; si, après toutes ces merveilles, le corps du licteur en avant, vous semble exagéré de proportions; si, dans cette foule, le dessin des corps vous semble par trop sacrifié à l'expression des têtes, si vous trouvez peu d'espace, d'air et de jeu à cette grande scène, si la couleur générale opaque et lourde vous offusque et vous déplaît, le peintre en a pris son parti; libre à vous de critiquer, de blâmer encore, ou de ne plus regarder. Mais, prenez-y garde, vous perdrez beaucoup à tout blâmer et surtout à ne vouloir rien voir. Vous y perdrez la jouissance d'une des plus belles créations de notre école française et de l'œuvre la plus difficile et la plus élevée qui soit sortie des mains de son auteur.

Ph. B.



Littérature.

—

BALTHAZAR SANGALLO.

(1494—1500.)

(SUITE ET FIN.)

V.

Sourd et profond comme le grondement du Vésuve au moment d'une éruption tardive, un bruit s'est fait entendre. Le nuage immense qui, de l'horizon, était monté

sur la ville, éclate..... l'ouragan en jaillit et plonge sur sa proie avec le cri du tigre....

Ce fut vraiment horrible..... Rome fut secouée jusque dans ses fondemens, et vit s'écrouler plusieurs de ses palais. Le peuple, sûr que la prophétie de Pasquin s'accomplissait, se jeta hors de ses demeures et, mû par une impulsion commune, accourut vers le palais Valentin; c'était là, selon lui, que devait se dénouer l'intrigue du drame sanglant qui se jouait à Rome depuis deux mois: selon lui, les cadavres des jours précédens n'étaient que les prémices de l'holocauste qui allait être offert au dieu vengeur.

Il arrivait trop tard. Le palais Valentin n'avait lutté qu'un instant contre la tempête, et la lutte avait été décisive: il venait de succomber, avec un fracas épouvantable, écrasant, sous ses poutres et sous ses colonnes, les convives qui, tout-à-l'heure encore, faisaient retentir ses échos de leur gaieté licencieuse; et puis, comme si l'ouragan eût atteint son but, il s'était enfui tel qu'un lumineux météore.

Brisée en deux, sous cet exemple foudroyant de justice divine, la foule était là muette, béante, stupide, attendant le coup qu'elle devait recevoir aussi, elle, complice des forfaits du Saint Père. Mais une paix profonde régnait de nouveau dans Rome et n'était troublée que par le faible râlement de quelques femmes étouffées sous les décombres.

Or, pendant que ceci se passait au dehors, une autre scène se mouvait au dedans, parmi les ruines du palais écroulé.

Au premier choc de l'ouragan, tous les convives s'étaient levés; à peine avaient-ils pu s'interroger des yeux, que les plafonds s'étaient entr'ouverts, vomissant des quartiers de pierre sur la tête de ceux qui n'avaient pu se dérober par la fuite à une mort certaine. Alexandre VI était de ce nombre; mais, plus heureux que ses amis, il n'avait été que grièvement blessé, conservant du reste assez de connaissance pour comprendre l'horreur de la situation et l'existence précaire qui lui restait encore. Seul entre des cadavres mutilés, n'ayant plus assez de force pour crier, en proie aux plus atroces douleurs, bourrelé de remords, et plein de haine pourtant contre ce Dieu qu'il appelait son bourreau, sentant déjà son cœur faillir et un voile noir s'étendre sur ses yeux, s'accrochant à la vie sans avoir peur de la mort, plutôt par instinct que par raison..... Il était hideux à voir.

Soudain, un éboulement de pierres entassées non loin de lui le réveille de sa torpeur; il tourne péniblement la tête, et aperçoit derrière un fût de colonne renversée une figure humaine, creuse, saignante et surmontée de cheveux rares et gris. Cette figure le regarde avec de yeux fascinateurs quoique vitrés: il y a tout à la fois de la menace et de la gravité dans leur prunelle....

C'est l'étranger du mont Palatin.

L'étranger se soulève sur ses genoux, et parvient à s'appuyer sur un pilastre encore debout: un poignard brille dans une de ses mains, et le sourire tranquille qui vient détendre les muscles de son visage en dit assez à Alexandre VI pour l'atterer. Cette secousse convulsive le ranime et lui rend assez de vie pour qu'au moins l'étranger trouve plus qu'un cadavre à frapper. Car l'étranger s'approche, voyez-vous; prenant son arme dans ses dents et se cramponnant aux fragmens de murailles qu'il trouve près de lui, il rampe, il se traîne, sans quitter du regard sa proie qui ne peut le fuir; il s'approche, il s'approche, muet et calme, quoique blessé en plusieurs endroits. Et le pape! Oh! le pape, sans voix, sans prières, sans menaces, pétrifié comme par un cauchemar, il suit des yeux la marche lente mais sûre de son ennemi.....

Les voici face à face.

Épuisé de fatigue, l'étranger s'arrête pour essuyer les gouttes de sueur et de sang qui se mêlent sur son front et puis..... sa main s'abaisse sur Alexandre immobile.

A ce contact, ce dernier retrouve assez de vigueur pour repousser son antagoniste, en criant:

— Anathème! je suis l'oint du Seigneur!

Vain retard: les deux moribonds s'entrelacent dans une étreinte désespérée et roulent l'un sur l'autre.....

Il semblait que tout ce qu'ils avaient encore de vie se concentrât dans cet instant rapide et vînt ranimer leur énergie défaillante.

Enfin Alexandre VI fut jeté sur le dos, et sentit sur sa poitrine haletante le genou de son vainqueur. Celui-ci lui dit alors, en levant son poignard:

— Hier, Pasquin engageait Rome à prier pour toi: c'était le juge..... je suis le bourreau!

C'en était fait d'Alexandre VI; mais ses crimes ne pouvaient, sans doute, être punis que par lui-même; car, guidés par son fils aîné, des gardes parurent, se ruèrent sur l'assassin, le désarmèrent et le transportèrent dans le château Saint-Ange, tandis que le cardinal faisait prodiguer à son père les soins que réclamait sa position critique.

Après une convalescence longue et douloureuse, le pape voulut interroger le coupable, et le fit amener devant lui. Il n'en put rien tirer, sinon qu'il était l'auteur des meurtres de Florence et de Rome, et que, pour compléter son œuvre, il avait voulu tarir la source même d'où jaillissaient sur l'Italie les crimes et les malheurs qui l'infestaient.

VI.

Aussitôt que cette nouvelle parvint à Florence, les magistrats de cette ville réclamèrent le meurtrier qu'ils cherchaient depuis si long-temps pour le livrer à ses bourreaux naturels, avec Savonarolle, que l'on venait d'arracher de son couvent malgré la courageuse résistance des dominicains. Le pape, flatté de l'intérêt qu'on lui témoignait, accorda tout et s'en remit à l'aristocratie florentine pour la vengeance à exercer contre un pareil attentat.

Arrivé à Florence, l'étranger voulut qu'on l'enfermât dans le même cachot que Savonarolle. On ne s'y refusa pas, en exigeant toutefois de lui son nom et celui de sa patrie. Efforts inutiles!... Tout vint échouer contre cette réponse inflexible : « Qu'aux yeux du ciel il était innocent, mais qu'aux yeux des hommes sa famille serait forcée de rougir et de s'exiler. » Néanmoins on lui accorda sa demande, dans l'espoir qu'il aurait existé quelque liaison secrète entre lui et Savonarolle, et que l'un pourrait expliquer l'autre.

A la vue de ce compagnon d'infortune, Savonarolle rendit grâces au ciel, persuadé que c'était une autre victime de la tyrannie florentine. Bientôt, désabusé, il se plaignit amèrement de ce qu'on rivait sa chaîne sur celle d'un vil bravo.

Lorsque les deux prisonniers furent seuls, le nouveau-venu se leva, et, s'approchant de Savonarolle, le regarda quelques instans en silence. Sa figure était empreinte d'une tristesse profonde et recueillie; le gonflement seul de ses narines décelait en lui un reste de fierté. Savonarolle, malgré la conscience intime de sa supériorité morale, ne put se défendre d'un frisson involontaire à la vue de cette tête de vieillard, sombre et pensive, éclairée, d'en haut, par un étroit soupirail. Mais, reprenant bientôt sa dignité sacerdotale, il dit à l'étranger :

— Que me veux-tu?

— Ton estime.

— Qu'as-tu fait pour cela?

— J'ai encouru la haine et le mépris des hommes...

— Tu as tué! Or, que dit le Seigneur? « Vous ne tuerez point. »

— Et que dit le Seigneur à Gédéon? « Voici les Madianites; je te les abandonne : va! »

— En quoi ta mission ressemble-t-elle à celle de Gédéon?

— Il égorgeait les idolâtres : je n'ai frappé que des coupables dont le rang et les richesses bravaient la vindicte des lois.

— Qui t'avait donné ce droit?

— Ma conscience.

Savonarolle se tut.

Le vieillard s'assit alors près de lui, et continua en ces termes :

— Frère, avant de mourir (car c'est le sort commun et prochain qui nous attend tous deux), j'ai voulu déposer le secret de mon existence dans l'oreille d'un homme qui pût me comprendre. C'est toi que j'ai choisi pour ce saint ministère; écoute donc : je m'appelle Balthazar Sangallo.....

— Sangallo, le pêcheur, né dans cette ville, et qui en disparut après la mort de sa femme, sans que personne ait jamais su ce qu'il était devenu? On te croyait la victime.....

— ...De moi-même, n'est-ce pas?... J'ai laissé s'accréditer ce bruit, pour protéger ma fuite. Tu vois que j'ai complètement réussi, puisque personne, aujourd'hui, ne m'a reconnu. Oui, je suis Sangallo, le pêcheur. Je vivais de mon état, maudissant tout bas la corruption qui rongeait Florence, quand, toi, Savonarolle, tu te levas dans ta vertueuse indignation, et vins flétrir, de ta parole brûlante, les simonies qui infestaient l'église, les débauches de la noblesse et la honteuse passivité du peuple.

» C'était un soir, entre autres, dans la chapelle de ton couvent; on avait absous, le matin, un certain signor del Castel-Nuovo, accusé et convaincu de rapt et d'usure; debout sur les premières marches de l'autel, entouré d'une foule nombreuse, tu tonnais contre ce jugement inique avec toute la chaleur et toute l'impétuosité de ton éloquence. Tes auditeurs vivaient en toi. Oui, si une révolution était possible à Florence, elle eût éclaté alors. Moi, je me sentais ivre de vengeance : une vie nouvelle s'ouvrait devant moi! Rentré dans ma cabane, ma femme me demanda ce que j'avais à être si pâle; je répondis vaguement, ne voulant pas l'effrayer..... Oh! Savonarolle, l'idée du meurtre se révélait à moi! Je passai une nuit terrible en lutte avec ma pensée. Moi, jouer le rôle de bourreau! Que disais-je? le rôle d'assassin, puisque le plus grand mystère devait envelopper mes exécutions!... Qu'avais-je besoin d'échanger ma vie insouciante et légère contre une vie de sang et de dangers? Et puis, dans quelle carrière allais-je m'aventurer? Homme, ne pourrais-je point frapper un innocent au lieu d'un coupable? Et, alors, quelle effrayante responsabilité pèserait sur ma tête? ne me serait-il pas demandé, là-haut, compte de tout le sang que j'aurais versé? »

Ces derniers mots prirent Savonarolle aux entrailles :

— Et, en effet, s'écria-t-il en se levant tout droit; que pourras-tu répondre? quand le souverain maître t'appel-

lera par ton nom et te dira : « A moi, la mort, parce que je sais la vie; à moi, le supplice, parce que je sais le crime; à toi, le précepte, parce que je te l'avais révélé; à toi, la menace, parce que le repentir est au bout! » dis, Sangallo, que pourras-tu répondre? Les Égyptiens faisaient leur justice aveugle et sourde. Mais, toi, n'as-tu pas des yeux? n'as-tu pas des oreilles? ne t'es-tu pas laissé fléchir par la voix ou par le regard? Oh! dis : n'as-tu pas rencontré, parfois, entre ta victime et ton couteau, quelque jeune et belle fille éplorée? Tu es homme, tu es homme, Sangallo! Or, en fait de justice, sais-tu que c'est infâme d'égorger l'un et d'épargner l'autre? Et puis, la vie est courte et le ciel miséricordieux! Quand Dieu laisse vivre, c'est que l'impiété doit fléchir et pleurer; c'est qu'une larme efface soixante ans de colère! Et toi, toi né d'hier, tu t'es montré impitoyable! Ce n'est plus un égal ni un ami qui est devant toi, Sangallo! c'est un juge... Réponds.

Sangallo paraissait en proie à la plus violente agitation : c'était un homme d'action que l'on acculait sur des principes. Les mots lui manquaient pour formuler ses pensées; mais Savonarolle, comme un autre Jésus, venait de lui délier la langue par le magnétisme de sa volonté.

— Eh bien! reprit Sangallo d'une voix âcre et mordante; voici ce que j'aurais répondu : « Seigneur, vertu, jeunesse, beauté, rien n'a influé sur moi : j'aurais tué mon père, si mon père avait pu faillir!..... Tais-toi, Savonarolle; ne me maudis pas! tu as rempli ta mission, j'ai rempli la mienne... voilà tout : tu étais la tête; moi, le bras; sans moi, tu n'eusses été qu'un écho sonore; sans toi, je fusse resté pêcheur! Tu étais la sentence, moi, la hache..... Dieu le voulait ainsi!

Les deux adversaires se turent. Savonarolle priait tout bas, avec ferveur; Sangallo le regardait prier.

Enfin ce dernier poursuivit :

— Je ne te rappellerai pas, Savonarolle, les mille doutes qui vinrent m'assaillir à la fois... Je l'emportai; et, dès ce moment, j'entrai dans cette série d'homicides qui m'a conduit et qui devait me conduire ici. Cette conviction même, que j'expierais un jour par la mort la tâche funèbre que je m'étais imposée, me soutenait. Cette chance devait me relever aux yeux des hommes, en leur prouvant que, si je me cachais avec tant de soin, ce n'était point par lâcheté, mais pour accomplir plus sûrement mes projets et pour délivrer la terre du plus grand nombre possible de scélérats impunis.

» Le lendemain, je pris un poignard, et, descendant comme de coutume dans ma barque, je remontai l'Arno, bien au-delà de Florence, jusqu'à l'endroit où je pêchais habituellement. Là, j'amarrai ma barque à un poteau que j'y avais planté, et, sautant sur le rivage, je rentrai dans Florence à la nuit close, couvert de mon manteau. Je connaissais la demeure de Castel-Nuovo; d'ailleurs, les chants qui en sortaient et les feux qu'on y avait allumés me l'auraient indiquée entre toutes. J'escaladai rapidement un mur latéral, isolé, par sa position, du centre de la fête; la cour était vide : je m'accroupis dans un angle obscur, épiant le départ des conviés et l'occasion de pénétrer dans la chambre du maître. De ma retraite, j'entendais le cliquetis des verres. Soudain, une voix de femme (c'était, je l'ai su depuis, la fille du signor) s'éleva pure et mélodieuse..... Je ne sais ce qu'elle chanta, mais je pleurai; mes scrupules revinrent, et j'eus un instant la ferme résolution de briser mon poignard et de m'échapper. Il n'en fut rien : un dieu plus fort que moi me poussait sans doute. Je restai!

» Enfin les amis de Castel-Nuovo se retirèrent, accompagnés par des pages munis de torches flambantes. Je jetai sur ma figure un pan de mon manteau, afin qu'on ne pût rien distinguer d'une masse inerte et noire. Je ne fus pas découvert, et les portes se refermèrent lentement; quelques valets éteignirent les girandoles et les candélabres qui brûlaient sous le péristyle et dans la salle du festin; et puis tout rentra dans le silence et dans l'obscurité.

» Alors je m'avançai avec précaution pour examiner les lieux. Une seule lumière brillait à une fenêtre de la façade. Au-dessous de cette fenêtre se découpait un balcon mauresque sur la rampe duquel s'appuyait Castel-Nuovo. Sa fille était à côté de lui, douce et angélique créature, qui ne voyait dans son père qu'un père et qui venait lui prodiguer ses caresses naïves. Ils parlaient à voix basse; ces seuls mots me parvinrent : « Mon père, tu as dû bien » souffrir d'être enfermé dans un cachot avec d'impurs » criminels! » Je ne pus rien saisir de la réponse du père qu'un faible soupir. Puis, comme obsédé par une pensée importune, il se redressa avec un geste d'impatience et rentra dans sa chambre. Sa fille le suivit. Peu de temps après, j'entendis le craquement d'une porte qui se refermait, et je vis le rayonnement d'un flambeau solitaire monter à l'étage supérieur et disparaître.

» Aussitôt, m'aidant des arcs-boutans sculptés qui soutenaient le balcon, j'en atteignis la plate-forme en deux élans. La fenêtre était encore ouverte; mais un large rideau en obstruait l'issue. Je l'écartai à demi, et je pus alors hasarder un regard dans l'intérieur de l'appartement. Une lampe d'albâtre brûlait sur une table de marbre; Castel-Nuovo venait de se mettre au lit. Accoudé sur des coussins moelleux, il contemplait avec complaisance tout ce qui l'entourait; une joie indicible reluisait sur son visage : « Par le pape! se dit-il à demi-voix, je n'ai jamais si bien goûté le plaisir d'être riche et d'être libre! » Et pourtant, liberté, fortune, j'ai tout joué contre une

» somme de mille écus d'or et contre la virginité fort douteuse d'un vile plébéienne ! » Ce disant, il promena de nouveau ses yeux riants sur les tentures brodées de la chambre, et, penchant sa tête sur sa poitrine, il demeura immobile comme s'il dormait.

» Tous ces détails sont encore présens à ma pensée... C'était mon premier homicide !

» J'entrai à pas furtifs ; le cœur me battait si fort, que je ne pouvais respirer. J'éprouvais des lassitudes subites dans les articulations des membres ; j'avais des éblouissemens soudains qui m'aveuglaient. Cependant je repris courage, et mon pied s'appuya plus ferme sur les tapis soyeux. Mais au moment où je me glissais entre la lampe et le lit, Castel-Nuovo, qui savourait intimement son bien-être plutôt qu'il ne sommeillait, étonné sans doute de cette brusque transition de la lumière à l'ombre, redressa vivement la tête... Mon aspect le glaça... En deux pas, je fus à lui, une main sur sa gorge, l'autre armée du poignard et levée. Il ne poussa pas un seul cri : « Ils t'ont » absous ce matin ! lui dis-je, moi, je te condamne... » Et le fer entra si avant, que la poignée résonna contre les os de la poitrine.

» Je demeurai anéanti devant ce cadavre sanglant et tordu... Ce fut ma dernière faiblesse ! Je me retirai par où j'étais venu, et, quelques jours après, un nouveau meurtre trouva dans moi un exécuteur froid et impassible.

» Parfois, cependant, le vieil homme se réveillait : j'avais horreur de moi-même, et je voulais quitter l'Italie. Mais, le lendemain, un crime toléré ou mal puni m'obligeait à ressaisir mon poignard.

» C'est ainsi que s'écoula le temps de mon séjour à Florence.

» Las de n'attaquer le mal que dans ses ramifications, je voulus porter la hache sur sa racine. Je me rendis donc à Rome, où trônait Alexandre VI, entre l'inceste et l'assassinat. Je fis parler Pasquin et Marforio, et j'imprimai dans l'ame du peuple une terreur salutaire. Tu connais le reste, Savonarolle ; juge-moi ! »

Savonarolle reprit en lui tendant la main :

— Frère, si l'excès du bien est une faute, cette faute est la tienne. Pourquoi faut-il que l'oubli te soit venu de ces paroles du Christ au Jardin des Olives : « Remettez ce glaive au fourreau : quiconque frappera avec le glaive périra par le glaive. »

VII.

On eût dit que c'était un jour de deuil pour Florence, que le lendemain des fêtes de Pâques. Un échafaud était dressé devant le palais ducal : une foule immense l'entourait, non plus curieuse et bruyante comme d'habitude, mais sombre et abattue. Elle venait voir tuer juridiquement les deux seuls défenseurs qu'elle eût rencontrés dans ces temps de misère et de tyrannie. Un légat du Saint-Père assistait au supplice et devait aller reporter la joie et la sécurité dans le sein de l'aristocratie romaine.

Savonarolle et Sangallo périrent fidèles à leurs principes, l'un en léguant au plus digne sa mission vengeresse, l'autre, en appelant sur l'Italie le souffle régénérateur des Français.

HENRY TRIANON.

Revue Dramatique.

Le zèle extraordinaire qui semblait s'être emparé de nos théâtres s'est un peu ralenti : peu ou point de nouveautés cette semaine ; mais demain, pour commencer, l'Opéra nous offrira l'immortel *Don Juan*.

Nous avons hâte vraiment d'entendre ce chef-d'œuvre de Mozart, pour effacer promptement le souvenir du bal masqué de la mi-carême, fête nocturne pompeusement annoncée, qui promettait une nuit de folie, de plaisirs de toutes sortes, et qui n'a pas réalisé les espérances que l'affiche avait fait concevoir. C'est qu'en effet l'Opéra, toujours si noble, si généreux, était descendu à des détails, à des divertissemens qui nous paraissaient bien peu faits pour la foule brillante qui se pressait sous ses dômes étincelans d'or et de lumières.

Était-ce digne de l'Opéra, de M. Schneitzoeffer lui-même, qui a produit quelques partitions agréables, que cette ouverture exécutée par des enfans jouant du mirliton, du tambour et de la trompette ? que les parades jouées sur un théâtre disposé sur le devant de la scène, par Arnal et Lepeintre jeune, parades qui ont provoqué les sifflets, qui n'ont pas même été achevées, tant elles avaient paru froides et inconvenantes !

Ce n'est pas M. Véron, nous nous plaisons à le croire, qui a imaginé ces tristes divertissemens offerts à l'élite de la société de la capitale ; il a plus de goût, plus de tact : mais, dans tous les cas, que le petit échec éprouvé dans la nuit de jeudi dernier lui serve de leçon pour l'année prochaine, et l'engage à confier la direction de ses bals à des personnes qui comprennent mieux qu'on ne vient de le faire de quelle manière il est possible de plaire au public et de lui laisser d'agréables souvenirs.

La Comédie-Française, qui a fait l'acquisition de toutes les œuvres de Picard, a repris *les Éphémères*, cette philoso-

phique production dans laquelle le spirituel auteur avait si plaisamment résumé la vie. Il y a six ans que cet ouvrage fut représenté à l'Odéon, et alors il fit le plus grand plaisir. Il était bien joué, monté avec soin, compris surtout par les spectateurs. Il faut qu'il se soit opéré une grande révolution dans le public, car ce peuple des *Éphémères*, si pressé de vivre, qui avait tant de fois amusé le faubourg Saint-Germain, n'a pas eu le bonheur de plaire à la Comédie-Française. On l'a sifflé, bien que la gentille Anaïs eût repris le rôle de la petite reine Églantina, bien que Mlle Brohan se fût chargée de nouveau de celui d'Élomire, que Duparay reparût sous les traits du ministre qu'il avait rendu si comique. C'est chagrin pour nous que cette espèce de chute, car il y avait du bon dans ce badinage charmant, de l'esprit, de l'observation, et ce n'était pas sans quelque profit qu'on le voyait représenter.

De tout ce que l'on avait avancé sur l'Opéra-Comique, sur sa future constitution il n'est plus question de rien. La société a tenu bon contre les novateurs, s'est opposée à toutes les réformes, en sorte que M. Cavé n'abandonne point la direction des beaux-arts, que M. Paul ne devient pas commissaire royal; il demeure gérant de l'Opéra-Comique. Comme on rit de tout dans notre bon pays, on s'est beaucoup égayé aux dépens des auteurs et des compositeurs qui avaient ourdi cette conspiration, et leur déroute a été le sujet de quelques bonnes épigrammes. Espérons que l'Opéra-Comique ne souffrira pas de ces ébranlemens partiels et qu'il se relèvera tout-à-fait par un brillant succès. On compte beaucoup sur *Lestocq*, opéra de MM. Scribe et Auber.

Un roman intitulé *Priez pour elle!* de M. Alphonse Brot, a fourni le sujet d'un drame que l'on a représenté à l'Ambigu-Comique sous le titre de *Juliette*, et qui a été arrangé avec goût et sentiment par Albert, jeune acteur fort aimé de ce théâtre.

C'est l'aventure assez commune d'une jeune fille séduite par un officier, déshonorée, rendue mère, et qui meurt au moment où son amant repentant venait offrir la réparation de tout le mal qu'il avait causé.

Il y a quelques situations intéressantes dans cet ouvrage, qui fait pleurer plus d'une âme sensible, un rôle de père assez énergiquement tracé et celui d'une sœur, enfant gracieuse et naïve qui jette quelque gaieté sur l'ensemble de cette production.

Après le succès du drame, je dirai celui d'une folie représentée sur le théâtre de la Gaieté sous le titre de la *Chambre de ma Femme*, imitation du *Souper du Mari* de l'Opéra-Comique et que l'on doit à la faconde de M. Dumersan. C'est le complément des travaux de la semaine; représentée le jeudi de la mi-carême, elle pouvait être offerte comme pièce de circonstance.

Variétés.

—

Le nom de M. le comte Demidoff acquiert chaque jour de nouveaux droits à la reconnaissance et aux éloges des artistes français. Depuis que ce noble étranger habite notre pays, il a formé une galerie qui promet de devenir l'une des plus riches et des plus remarquables de notre époque. Cette année elle s'est enrichie de la *Jeanne Grey* de M. Paul Delaroche, du tableau de M. Dedreux, et l'on assure que les acquisitions du noble comte ne se borneront pas à ces productions remarquables. Si nous n'avons pas le bonheur de regarder M. Demidoff comme un compatriote, espérons du moins qu'il se fixera parmi nous, et que les beaux ouvrages qu'il rassemble avec tant de zèle ne seront pas perdus pour la France qui les a vus naître.

— M. Seneffelder, l'inventeur de la lithographie, est mort le 23 février dernier, à Munich; il était âgé de soixante-trois ans.

— On vient d'annoncer que la Comédie-Française se dispose à mettre en répétition un drame intitulé *Luther*. Nous apprenons que M. René Duchemin, et un jeune artiste déjà connu par des succès de plus d'un genre, travaillent depuis longtemps à un ouvrage dont le héros est le même, et qui devrait, par conséquent, porter le même titre. Nous qui connaissons M. René Duchemin et son collaborateur, nous protestons à l'avance et en leur nom contre tout soupçon de plagiat.

— Il vient de paraître, chez Schlesinger et Romagnési, une nouvelle publication musicale de M. Bessems, jeune artiste au talent duquel nous avons déjà donné des éloges. Les *Mélodies dramatiques* (c'est le titre de son recueil) sont destinées à jeter dans nos concerts et nos soirées, trop envahis peut-être cet hiver par le chant italien, un agrément de plus qui se mariera bien au goût prédominant pour la romance. Les belles pages poétiques de Mme Desbordes Valmore, de MM. Lamartine, Victor Hugo, Gustave Drouineau, etc., n'ont rien perdu de leur caractère à passer dans la nouvelle langue de M. Bessems, et nous sommes assurés de les rencontrer bientôt dans tous les salons et sur tous les pianos.

Dessins : Ghys. — Consolation.

Beaux-Arts.

Salon de 1834.

GRANET ET DECAMPS.

Qu'est-ce que la vérité dans les arts? pourrait-on se demander à propos de ces deux hommes, Granet et Decamps. Tous deux sont vrais. Quiconque aime la nature, l'éprouve devant leurs ouvrages. Et pourtant il n'est guère possible de concevoir une dissemblance plus sensible que celle qui les sépare. Mais la vérité, qui est une dans les sciences exactes et dans la morale, a des faces diverses dans la nature extérieure. Ainsi pour les uns, et c'est le plus grand nombre, la vérité d'imitation est la reproduction exacte et scrupuleuse de tous les objets de la nature tels qu'ils frappent des yeux attentifs et intelligens; pour quelques hommes plus rares, la vérité d'imitation est l'expression du sentiment intime dont ils sont affectés par la perception des circonstances de la vie de l'homme et de tous les accidens de forme des êtres les plus variés.

La première de ces vérités peut donc rigoureusement être considérée comme accessible à tout homme qui, s'affranchissant des préjugés d'éducation et d'enseignement capables de troubler sa vue et s'armant de patience et d'application, voudra la chercher avec dévotion. De tous nos peintres vivans, Granet est celui dans lequel toutes les conditions nécessaires à la découverte de cette vérité se sont rencontrées plus générales et plus complètes et qui les a mieux fait servir à la perfection de ses ouvrages.

La vérité de sentiment, toute différente, ne peut s'obtenir dans les arts, quelque force de volonté qu'on suppose à celui qui la poursuit, si une révélation antérieure de son organisation ne l'a mise en lui-même. Decamps est un de ces hommes privilégiés à qui il a été donné de comprendre la nature bien moins par une observation recueillie que par la vive et profonde impression qu'ils en reçoivent.

A Decamps donc de rendre la physionomie de la scène qu'il veut peindre par les traits généraux qui en forment le caractère, s'arrêtant aux détails ou les négligeant, selon qu'ils sont inutiles ou concourent à l'effet qui l'a touché, et ne faisant servir, pour ainsi parler, cette image de la nature qu'à nous raconter ses propres sensations.

A Granet de procéder par la représentation laborieuse et littérale de tous les détails, n'en omettant aucun et leur conservant religieusement le rapport qu'ils ont entre eux; à lui de reconstruire ainsi pour l'œil l'aspect même qui l'eût frappé dans la réalité.

De cette façon, dans les ouvrages de Granet, le peintre disparaît pour nous laisser tout entiers à l'illusion qu'il fait naître.

Decamps, au contraire, est partout dans ses ouvrages. Rien qui n'y soit empreint de son accent; aucun détail, si insignifiant qu'il soit, où le peintre n'ait laissé la trace de son génie particulier.

Ce sont deux voyageurs dont les relations ont chacune un mérite supérieur mais distinct. Dans l'un, la narration, avec une miraculeuse exactitude, reflète comme un miroir les objets qu'a rencontrés sa course attentive; l'autre, plus poète que narrateur, a vu dans les tableaux offerts par la nature à ses regards bien moins une occasion de faire admirer sa fidélité d'historien qu'un cadre où ses sensations et ses sentimens pouvaient prendre un corps et poser devant le spectateur.

Un examen des ouvrages exposés par Granet et Decamps au Salon de cette année nous montrera ces deux artistes éminens sous ces deux rapports si opposés et par lesquels ils sont cependant tous les deux si admirables.

M. Granet, nous l'avons dit dans un précédent article, a représenté la *Mort du Poussin*. Mais, en nous montrant la mort de l'auteur des *Sept Sacremens*, il nous a dit aussi quelque chose de sa vie; car cette vie modeste et retirée ne se fait-elle pas comprendre par cet appartement tranquille et dénué de toutes les recherches du luxe? L'atmosphère qui y règne nous pénètre d'une douce et religieuse influence. Que cette chambre aussi est vaste et profonde! Je me crois devant la chambre même où mourut le Poussin? Voyez comme la scène est belle et simple, simple et belle comme le génie du Poussin lui-même! Pouvait-il mourir autrement, cet homme de mœurs et de génie antiques? et à cette heure suprême, tous ceux qui l'approchaient pouvaient-ils ne pas mettre dans leur maintien cette dignité calme qu'il avait empreinte dans ses œuvres?

Le Poussin mourant fit appeler le cardinal Massinino, en même temps qu'il demandait les secours de la religion. Le cardinal est debout au pied du lit du mourant, tandis que deux prêtres, s'approchant du Poussin, s'apprêtent à lui administrer ces secours. Les deux prêtres, l'enfant de chœur qui les accompagne et la femme appuyée sur le dossier du lit au-dessus de la tête du Poussin sont d'un grand goût de dessin, d'une parfaite vérité de poses et de gestes, et finement touchés. Cet éloge ne saurait être entièrement accordé aux autres figures du tableau;

bien qu'elles démontrent aussi pour leur part l'existence du progrès que nous avons signalé dans M. Granet; bien qu'étant d'une couleur plus vraie que les figures de ses compositions précédentes, elles ne sont pas encore à l'abri de tout reproche pour la profondeur et la correction du dessin. Il est nécessaire d'insister sur cette remarque, car c'est la seule tache qui se laisse découvrir dans cette belle composition. Entente profonde et plus que jamais merveilleuse de la lumière, qui partout arrive, tombe, se relève, court le long des murs, circule autour des figures par les mêmes jeux que dans la réalité même; distinction des plans conservée par un artifice que personne n'a jamais poussé aussi loin que l'auteur; caractère dramatique et grave et religieux de la scène : tout s'accorde pour mettre cet ouvrage au rang des plus remarquables productions de toutes les écoles; et ce qui redouble encore l'admiration qu'on éprouve pour M. Granet, c'est que, plus on regarde sa toile, moins on se rend compte des procédés qu'il emploie pour produire cette miraculeuse illusion. Aucun détail du tableau n'est sacrifié à l'effet; les moindres parties sont traitées avec un soin précis, et cependant l'ensemble n'est pas froid : tout paraît obtenu sans effort et par un secret qu'on ne peut pas plus définir que celui de la nature même. Où doit donc s'arrêter cette progression du talent de M. Granet? Comme s'il voulait servir en même temps aux jeunes artistes d'exemple pour la modestie et de modèle par ses ouvrages, il a écouté les conseils de la critique, qui lui reprochait l'imperfection habituelle de ses figures; il a travaillé à la corriger, et aujourd'hui il a presque mis la critique en défaut pour l'avenir. Et pourtant ce n'est pas un jeune homme que celui qui vient d'accomplir ce progrès! C'est un homme déjà célèbre dans toute l'Europe par de nombreux et anciens succès. Quelle est donc sa foi dans son art? quel amour sans partage lui porte-t-il donc, pour avoir trouvé, lui arrivé au-delà du milieu de la vie, la force de faire un de ces grands pas qu'on ne croyait possibles qu'aux organisations de trente ans?

Decamps aussi a fait un grand pas. Il vient de prouver que ces bizarres caprices de son pinceau, dans lesquels nous lui reprochions d'enfermer et d'user son imagination, n'étaient que le prélude d'un génie qui s'essayait à atteindre la puissance de création des grands maîtres. Sa *Défaite des Cimbres par Marius* est le commencement d'une ère nouvelle ouverte pour son talent. Rome et les barbares, Marius et les Cimbres, le rapprochement entre ce sujet romain et le nom de Decamps nous paraît d'abord étrange. Ces pauvres Romains, nous sommes si bien habitués à les voir livrés aux tortures académiques d'une autre espèce de barbares, la coalition des peintres de l'empire, qui pendant vingt ans les ont mannequinés, drapés, défigurés, faussés, dénaturés, que nous leur faisons l'injure de ne pouvoir les séparer dans notre pensée de leurs insipides bourreaux. Mais il ne serait guère moins difficile de découvrir une analogie entre la *Mort de César* de Shakspeare et le *Germanicus* de M. Arnault, qu'entre la fougueuse composition de Decamps et les glaciales amplifications de ces impitoyables ennemis de l'antiquité. Rien, ici, qui sente l'arrangement et les théâtrales traditions de l'école. C'est une mêlée furieuse et sans fin dans laquelle l'inépuisable verve de l'auteur s'est donnée pleine carrière. Les barbares (je veux parler des Cimbres) ont rencontré l'armée romaine dans de larges et profonds ravins. Ce fut en Provence, vous le savez. Le ton jaune et éclatant du sol vous annonce cette terre sèche et brûlante. Au désordre qui règne dans les deux armées, on voit bien que la tactique militaire n'est pas encore connue. Aussi, comme ce désordre a servi au peintre pour donner une variété infinie à son sujet! Les femmes, les enfans, les vieillards, les animaux qui se précipitent pêle-mêle épouvantés, les cavaliers qui se heurtent et s'enlacent, roulent avec leurs chevaux sur la terre, les rangs de fantassins qui résistent et s'enfoncent, et les fuyards qui se dérobent à la soif de carnage de ceux qui pressent leurs pas! Ici, la foule pressée et imperceptible tourbillonne comme la poussière roulée par l'ouragan; là, elle s'éparpille ou se fend et se déchire, laissant apercevoir à travers sa masse sombre, le rouge des tuniques, et le blanc poitrail des chevaux, et l'éclat métallique des armures, et la forêt mouvante et aiguë des piques; c'est un éclair qui a sillonné la nue. L'œil se perd à suivre toutes les transformations de la pensée de l'artiste dans la peinture de ces interminables flots d'hommes, et, enchaîné à ce spectacle, il le contemple sans pouvoir jamais l'épuiser. Car, au-delà de la bataille, au-delà de ces ravins dans lesquels elle se tord et rugit furieuse et haletante, commence un autre tableau qui, même détaché de ce grand et singulier drame guerrier, suffirait seul à la gloire d'un peintre. La campagne se déploie immense, indiquée par ces grands traits qui frappent et saisissent l'imagination; enfermant dans son ensemble magique et la plaine et les collines de l'horizon et une ville que les vapeurs du lointain enveloppent de leur voile bleuâtre. Mais quelle main suspendra assez élevée la voûte du ciel qui doit ouvrir ce tableau sans bornes? La même main qui a été si puissante sur la terre et qui s'est retrouvée au moins aussi puissante dans les nuages. Tantôt le ciel reluit doré et éblouissant, tantôt les nuées sombres et chargées combattent la clarté du soleil. En vain je cherche à fixer dans ma mémoire toutes les bizarres et grandes figures que ces oppositions et ces combinaisons de nuages forment entre elles. Mes regards, fatigués de cette hauteur démesurée, éblouis du vol de ces oiseaux

qui tournaient dans l'espace en s'apprêtant à la curée du combat, retombent sur la scène terrestre. Comme la lumière y forme des milliers d'accidens vrais et saisissans! quelle richesse de ton dans ces rochers des premiers plans! quel relief! dans ces cadavres, quel caractère! quelle énergie! et partout, quelle vérité poétique!

Et quand, se recueillant en soi-même, et ne pouvant trouver sous ses yeux les prodiges de force et de coloris des anciennes écoles devenus invisibles au milieu du Louvre même, on se prend du moins à leur comparer par les souvenirs la puissance de couleur, la véhémence de conception et d'exécution de cette création sans modèle de notre jeune et grand artiste; on se persuade à chaque instant davantage qu'elle pourrait sans pâlir supporter cette comparaison redoutable.

Cependant au premier abord cette page grandiose ne se fait pas comprendre dans tout son terrible et pénétrant langage; mais que ceux qui, s'en tenant à une première sensation, ont placé dans leur estime le *Corps-de-garde* de Decamps au-dessus de sa bataille, reviennent attentifs devant ce dernier ouvrage, et, cédant à un enthousiasme réfléchi, ils n'hésiteront plus à rendre à cette bataille le premier rang qu'elle doit occuper entre toutes les productions de l'auteur. De son côté, la direction du Musée ne manquera pas sans doute, dans un prochain arrangement du Salon, de faire placer cet ouvrage à une hauteur suffisante pour que l'aspect puisse s'en saisir complétement et par un grand nombre de spectateurs à la fois.

Le *Corps-de-garde* est un de ces souvenirs que Decamps a rapportés de l'Orient, si coloré, si plein de force et de simplicité. L'action, dans ce tableau, c'est le repos de quelques soldats turcs, armés et vêtus de la façon la plus disparate, fumant, jouant, causant, raclant du luth, accroupis ou debout et immobiles. Un jeune enfant jeté avec sa figure douce et contente au milieu de ces physionomies dures et sombres des soldats, forme un contraste piquant et tranché, tandis que la fraîcheur obscure de cette bicoque où sont rassemblés les soldats fait ressortir par une opposition admirable le jour brûlant qui pèse sur les maisons du dehors, et la poussière étouffante que les chameaux qui passent soulèvent autour de leurs pieds.

Dans les vêtemens, dans les armes, dans ce misérable ameublement, dans les têtes, le pinceau, alternativement délicat ou vigoureux, est toujours empreint du cachet de l'auteur. Mais ce qui explique surtout l'intérêt dominant qu'excite ce tableau, c'est que les dimensions des figures y sont plus grandes que dans aucun des tableaux précédens de Decamps.

On se rappelle le concert de réprobations qu'élevèrent la routine et la médiocrité à l'apparition de ses premiers ouvrages. On niait à Decamps sa couleur, on lui niait son dessin. Nous rappellerons avec quelque plaisir l'opinion favorable que nous, au contraire, exprimâmes, les premiers, sur le caractère original de ses ouvrages. Nous avions compris l'artiste, nous pressentions son avenir. Quand, à chaque nouvelle assertion des dépréciateurs de Decamps, les échos se multipliaient, la répétant et la prolongeant, notre voix consciencieuse ne cessait de s'élever, assurée de dominer bientôt ce bruit passager.

Aujourd'hui quelqu'un s'avise-t-il de nier que Decamps soit coloriste? Au contraire, les gens qui le niaient le plus résolument il y a trois ans sont les premiers à en convenir, comme si cette découverte devait leur faire honneur. Mais, après cette concession forcée, il n'est pas rare de les voir se retrancher dans leur première négative, quand on leur parle de Decamps comme dessinateur. Si l'on pouvait amener ces prétendus connaisseurs devant le *Corps-de-garde*, il serait assez curieux de voir comment ils s'y prendraient pour déduire la preuve de leur assertion de l'analyse de cet ouvrage. Voilà des figures d'assez grandes dimensions et dans des poses assez variées pour donner la mesure du talent de l'auteur dans la représentation du corps humain. Eh bien! dites, dans les parties nues de ces figures, l'indication des saillies et des insertions des muscles, et des attaches des extrémités, n'est-elle pas juste, exacte, opportune? Dans l'ensemble des figures, les lignes qui expliquent l'emmanchement des membres ne satisfont-elles pas l'œil et la réflexion? en un mot, ces figures ne font-elles pas bien ce qu'elles font? et puisqu'elles le font bien, ne sont-elles pas bien dessinées?

Viendra-t-on nous parler de ce luxe de détails anatomiques dans lequel certaine opinion systématique fait consister la science du dessin? Mais sont-ce ces détails qui frappent l'œil dans la nature, en admettant pour un moment qu'ils soient pour lui perceptibles au point où vous les voulez. Une figure humaine n'est pas pour le dessinateur une occasion de faire une démonstration anatomique. Le génie conçoit dans une figure le caractère qui la spécifie et la fait paraître plus sensiblement ce qu'elle est, et ce caractère, il l'exprime par des traits simples mais larges. Cette vérité ne résulte-t-elle pas évidemment de l'observation des dessins des plus grands maîtres, depuis Raphaël jusqu'à Rubens? Et Decamps ne suit-il pas une voie et un sentiment analogues aux leurs, quand il cherche la représentation de la figure humaine dans l'harmonie de ces grandes lignes qui en constituent la forme dans son expression la plus saisissante?

Nous avons en notre possession un dessin fait par Decamps d'après nature, représentant tout bonnement une marchande de poisson des îles d'Hyères qui tient un panier sur

sa tête. C'est un trait au charbon fixé sur du papier gris par un procédé particulier à l'auteur. La femme a les jambes et les bras nus ; elle est debout et vue de dos : elle marche. Nous offrons de mettre cette figure sous les yeux de ceux qui n'ont pas encore connu la puissance de Decamps comme dessinateur, et la prévention même la plus obstinée sera forcée d'avouer que ce dessin, si simple, plus simple qu'on ne peut le dire, est pour la naïveté et la force du sentiment comparable aux beaux cartons de Raphaël.

Si nous nous sommes appuyés plus volontiers sur le tableau du *Corps-de-garde* pour prouver les grandes qualités du dessin de Decamps, c'est donc parce que les proportions des figures y étant plus grandes, comme nous l'avons dit, que dans ses autres ouvrages, la preuve de ces qualités y est plus clairement écrite pour les yeux peu exercés. Notre conviction n'avait pas besoin de cette dernière autorité pour se former. Quelles que soient les dimensions d'une figure, le peintre, quand il lui plaît, lui donne toute la portée de son talent, et jamais Decamps n'a été plus grand dessinateur pour les artistes que dans sa *Bataille des Cimbres*. Quelle vérité, quel caractère, quelle élévation de style dans ces trois cadavres du premier plan, dans ces femmes, dans ces vieillards, dans ces soldats, et jusque dans ces taureaux qui fuient par le ravin de droite ! C'est ainsi qu'on est grand dessinateur, en indiquant en peu de traits les habitudes et la physionomie du corps, la pose, le geste et le mouvement.

Que dire du *Village turc*, dont les fabriques sont si belles de relief et de solidité? Ce n'est pourtant pas dans ces fabriques qu'est le tableau : il est dans ces trois ânes, admirables bêtes dont la physionomie sérieuse, le caractère résigné et la vérité de pose et de dessin sont si complétement sentis. Ces ânes sont une création.

Nous devons toute la vérité à Decamps, et nous sommes trop amis de son talent pour négliger ce devoir. De ces cadavres de la bataille, dans lesquels nous venons de louer la vigueur du dessin, l'un, celui du soldat romain, est pour l'œil d'un effet malheureux. A quoi cela tient-il? A ce que l'armure dont ce cadavre est couvert se confond dans la masse du sol, dont il eût été si facile de la distinguer par la couleur. Ceci n'est qu'une négligence ; mais l'auteur doit se reprocher d'autant plus de ne pas s'en être préservé qu'elle se trouve mise en évidence sur le premier plan de son tableau.

Dans le *Village turc*, nous avons trouvé une analogie contraire à la nature des choses entre le faire du pelage des ânes et celui des murailles. En concentrant les rayons visuels sur un fragment d'une de ces figures d'âne et sur un fragment de muraille à la fois, exclusivement au reste du tableau, on s'aperçoit qu'il y a là un peu de *parti-pris* dans la touche de l'auteur, et il est difficile de déterminer ce qui est de l'animal et ce qui est de la pierre. C'est la seule fois que nous ayons découvert une faute aussi grave dans les tableaux de Decamps ; mais c'est par ces furtifs empiétemens que la manière se glisse chez les peintres, et qu'elle arrive à corrompre les organisations les plus heureuses. L'artiste doit donc se surveiller lui-même avec rigueur pour n'être pas surpris par ce dangereux ennemi, et quand nous donnons ce conseil à Decamps, nous sommes assurés d'être entendus.

Avant de nous séparer de ces deux grands artistes, Granet et Decamps, sans établir entre eux un parallèle auquel se refuse la différence si complète de leur manière, tâchons de savoir ce que nous devons espérer d'eux pour l'avenir.

M. Granet est arrivé aujourd'hui au but constant de ses longs travaux d'artiste. Il restera comme l'homme qui a le mieux reproduit les jeux de l'ombre et de la lumière sur ses toiles, qui a répandu l'air dans ses intérieurs avec une abondance sage et inépuisable comme celle de la nature ; qui a fixé nos yeux ravis sur ce spectacle, que nul peintre ne leur avait montré aussi parfait. Quels sont les procédés de M. Granet pour produire ces miracles? L'analyse ne peut les découvrir dans ses ouvrages. Les connaît-il bien lui-même ? et ne les pratique-t-il pas plutôt par un instinct supérieur que l'habitude a développé en lui? Alors le peintre les emportera avec lui, assurés d'être un sujet d'étude, d'admiration et d'envie pour l'avenir comme pour ses contemporains. M. Granet n'a été long-temps qu'un sublime copiste de la nature. Sa *Mort de Poussin* l'a montré inventeur. Le drame calme et touchant dans les intérieurs, voilà la carrière qu'il doit continuer. C'est un homme d'un esprit trop juste pour vouloir en jamais changer. Par les intérieurs, il a fait sa gloire, par les intérieurs, il la consolidera.

Decamps n'a point de secrets de pratique. L'artifice de ses toiles s'explique par lui-même, et c'est ce qui fait que les imitateurs ne lui ont pas manqué. En suivant l'allure de sa brosse, ici employant les empâtemens, là effleurant et couvrant à peine le canevas, tantôt chargeant ses teintes par la combinaison des tons les plus variés, tantôt les étendant et les délayant par le frottis, quelques-uns ont pu croire que la formule de ces prodiges de couleur leur était enseignée. L'expérience n'a pas tardé à les détromper. Car, si les procédés de Decamps ne sont point un secret, son sentiment est un privilége, privilége donné par la nature. C'est à Decamps à faire de ce présent l'usage le plus grand et le plus noble. Son imagination vient de s'élancer dans la composition historique. Qu'elle n'abandonne plus ce nouveau terrain. Il n'a jusqu'à présent travaillé que pour les artistes. Où

l'exécution est le mérite principal, eux seuls sont en état de comprendre et d'applaudir. La gloire complète est d'être applaudi d'eux et du public. Que Decamps traite donc maintenant les sujets qui parlent au public et le remuent; que ses toiles s'élargissent, et que les proportions agrandies de la figure humaine le montrent à la foule grand dessinateur, grand coloriste et grand poète. Le souvenir de Marius lui a fourni l'occasion d'une excursion dans l'histoire de Rome; il a retrouvé la trace de ces vrais Romains, auxquels son pinceau sérieux et profond pourrait si bien rendre leur sévère et naïve physionomie. Mais si cette mine ne lui paraît plus digne d'être exploitée, après l'abus récent qu'une école sans intelligence a fait de ses richesses; si à ses yeux le moyen âge, tombé sans retour dans le domaine du costumier et du mélodrame, n'est tout au plus bon qu'à fournir quelques motifs de fantaisie pour l'aquarelle et le tableau de chevalet, qu'il nous raconte quelque grande histoire de nos quarante dernières années, ce siècle si grand et si plein! Qu'il adopte pour client ce peuple de rude et pittoresque énergie qui lui inspirait des croquis si vrais et si accentués aux jours de juillet; qu'il le sauve des dédains de l'art toujours prêt à cacher cette puissante figure populaire sous les mensonges de la peinture officielle. La ressemblance et les souvenirs des princes nous ont été conservés par les grands maîtres du passé. Aujourd'hui, que le peuple ait son tour, et que son histoire reçoive enfin sur la toile la consécration du génie.

DIANE DE POITIERS

ET SES DEUX FILLES,

GROUPE EN MARBRE, DE GERMAIN PILON.

Dans un recoin du jardin de l'hôtel de ***, au faubourg Saint-Germain, gisait couché sur le flanc, mutilé et couvert de mousse, un magnifique groupe en marbre, une œuvre précieuse d'invention et de style. Chose triste à penser! la création d'une illustre intelligence, le fruit de ses veilles, était là honteusement oublié, et l'herbe poussait dessus; il y serait probablement encore sans un incident qui, devant anéantir pour jamais ce riche fragment, fut précisément ce qui le sauva.

Il arriva qu'un jour l'intendant, ayant besoin d'un piédestal pour placer un vase en carton-pierre, se souvint du chef-d'œuvre et pensa qu'il ferait parfaitement son affaire: il ne s'agissait que d'envelopper le tout dans une belle chemise de plâtre, d'appliquer des recouvremens en marbre, et d'y tailler des moulures. Voilà qui était bien: la vilaine borne noire allait au moins servir à quelque chose. Il fit donc venir un marbrier, et lui expliqua son idée; celui-ci, homme de sens, ayant réfléchi quelque peu, s'avisa aussi d'une idée, excellente et bienheureuse idée, pour laquelle l'ombre de l'artiste l'eût embrassé, si les ombres le pouvaient: « Un beau carré de pierre, dit-il, conviendrait tout aussi bien, et si l'on voulait faire échange? » Le majordome ne demanda pas mieux, et le marché fut conclu.

L'acquéreur emporta le marbre noirci, le plaça dans sa cour, et attendit. Enfin un artiste à l'œil curieux et sûr, un découvreur de belles choses (M. Achille Devéria), aperçut celle-ci au milieu des urnes et des pierres tumulaires du marbrier. Il s'approcha, sans tenir compte des taches et des moisissures, découvrit sous cette lèpre ignoble une sculpture du premier ordre, l'acheta, et le bloc précieux fut sauvé.

Or ce morceau de marbre méprisé, cette pierre sale qu'on allait employer à soutenir quelque méchant vase, est une des plus charmantes productions de Germain Pilon. Singulière destinée d'un chef-d'œuvre! Certes ce serait une chose intéressante et pénible à la fois que de suivre pas à pas la route parcourue par cette belle sculpture; mais c'est un mystère, et l'on ne peut concevoir que ce qui a dû être si admiré et si respecté ait pu tomber dans un tel oubli. Il faut le dire, parce que c'est bien vrai, notre temps n'a pas assez le respect des choses anciennes, et mieux vaudrait quelquefois sauver le puéril ou le médiocre, que de s'exposer à perdre l'admirable.

Revenons au groupe. Il nous montre trois femmes. L'une d'un certain âge mais belle encore, les deux autres dans l'éclat de la jeunesse: elles sont représentées avec les attributs des Parques. La première, qui tient les ciseaux, c'est Diane de Poitiers; à ses pieds, ses deux filles tiennent la quenouille et le fil. L'artiste, selon le goût d'allégories propre à cette époque, indiquait par-là la puissance que la beauté et le rang de ces princesses leur donnaient sur les destinées humaines. Le caractère des draperies, l'arrangement des coiffures, le style du tout ensemble, placent certainement ce morceau au temps de Henri II. Ce roi monta sur le trône en 1547: c'est vers ce temps que la duchesse de Valentinois maria ses deux filles au duc d'Aumale et au maréchal de Bouillon Lamarc. Elle avait alors quarante ans environ, âge qui s'accorde tout-à-fait avec celui qu'on peut donner à la statue. Un portrait tiré du cabinet de M. Lenoir est venu donner grande force à notre croyance par son identité complète avec la tête du groupe; un croissant placé dans les cheveux de l'une des jeunes filles nous semble encore une

*

preuve. Quant à l'auteur de ce marbre, nous le répétons, on ne peut nommer que Germain Pilon. Les airs de têtes, la fantaisie des vêtemens, cette grâce particulière dans la façon de sentir et de présenter la nature, tout jusqu'aux exagérations qu'on y remarque et qui sont des beautés, car les grands artistes seuls exagèrent en beau; tout, disons-nous, rappelle Germain Pilon : sa signature est partout dans cette œuvre, et l'on pourra se bien convaincre de ce que nous avançons, en allant étudier son admirable groupe des *Trois Grâces*, qui se trouve au Musée Henri IV. La comparaison sera décisive.

En nommant ce Musée, nous formons le vœu bien ardent de le voir s'enrichir de ce nouveau chef-d'œuvre. De telles trouvailles sont rares, et le gouvernement devrait profiter de celle-ci : ce serait un grand service rendu aux arts et facile à rendre. Tirer une belle chose de l'obscurité, en faire jouir tout le monde, honorer le génie d'un grand homme qui par ses talens a illustré son pays, donner un riche sanctuaire à son œuvre, c'est là un acte grand et beau que nous voudrions voir s'accomplir en cette occasion.

Des mutilations défiguraient certaines parties du groupe : un nez, une main manquaient. M. Devéria les a restitués avec beaucoup de bonheur et bien dans le caractère général. Avec de grands ménagemens, il est parvenu à faire disparaître cette croûte épaisse qui masquait les formes; le marbre a repris sa blancheur, et, grâce à ses soins, on peut admirer toutes les beautés de cette merveilleuse sculpture. Nous l'en remercions vivement au nom des arts, et nous répétons, dans l'intérêt des arts et des artistes, le souhait de voir le Musée de la Renaissance s'enrichir de ce précieux monument.

L. Boulanger.

PHRÉNOLOGIE.

J'ai été témoin, chez notre ami et féal le phrénologiste Dumoutier, d'une scène touchante et bien faite pour donner à réfléchir. Vous connaissez peut-être Dumoutier : c'est une espèce de philosophe pratique qui touche la nature du doigt, qui palpe l'ame humaine comme un autre toucherait un corps. Il a chez lui la plus abominable collection de crânes affreux qu'il a été chercher dans tous les bagnes, et ramassés au-dessous de toutes les guillotines. Ce Dumoutier est une espèce d'assassin moral qui s'amuse à couper toutes les têtes qui lui paraissent extraordinaires. Dumoutier s'en va par le monde et il regarde l'espèce humaine au front. On ne peut éviter ce regard. Qui que vous soyez, sage ou fou, bon ou mauvais, scélérat ou vertueux, il faut passer sous le regard de Dumoutier. Il vous juge tel que vous êtes, mais sans colère, sans passion, sans haine. Dans ce siècle matériel, Dumoutier a remplacé les oraisons funèbres du prêtre chrétien. Autrefois un grand homme mort avait droit aux éloges de l'éloquence chrétienne. Aujourd'hui il a droit à avoir la tête coupée par Dumoutier. A peine un grand homme est-il mort, que vous voyez à son chevet passer une certaine ombre; d'où elle vient? on ne sait pas! Elle entre malgré vous. Les portes sont fermées, elle entre. Le drap funéraire jeté sur la figure du mort, elle le soulève. Puis, l'homme s'en va comme il est venu. Qu'est-il venu faire? moins que rien. Il est venu faire l'oraison funèbre du grand homme qui est mort, il a emporté son crâne; il a donné à ce crâne une place dans sa collection.

La collection de Dumoutier est une espèce de Panthéon en petit, le seul Panthéon que nous puissions avoir de nos jours. Dans le cabinet de Dumoutier, vous retrouverez toutes les gloires évanouies. Elles ne sont plus que là, mais elles y sont en chair et en os; on les touche, on les calcule, on leur applique toutes les formules de l'algèbre : celui-ci est à celui-là comme A est à B; celui-ci a plus de mémoire, celui-ci plus d'imagination : ces autres manquent de courage, et ainsi pour toutes les facultés de l'ame humaine. Voilà à quoi nous a menés le système de Gall, à faire représenter l'homme qui n'est plus, par son crâne. De ce jour les hommes n'ont plus besoin de tombeaux, plus besoin d'épitaphes, plus besoin d'aucune de ces formules mensongères ou calomniatrices qui composent l'oraison funèbre et l'histoire! un homme meurt, il laisse son nom à la postérité et son crâne aux mains de Dumoutier; le reste ne le regarde plus.

Autrefois, quand un grand homme mourait, la ville inquiète se demandait : « Monsieur de Meaux, monsieur » de Paris, monsieur de Nismes a-t-il fait son oraison fu- » nèbre? » Quand on disait : «Oui,» le mort était réputé heureux et célèbre entre les morts!

Aujourd'hui, on se demande : « Dumoutier a-t-il pris » le crâne du mort? »

Je vis donc entrer un jour chez Dumoutier une jeune fille accompagnée de sa mère. La jeune fille entra vivante et colorée au milieu de tous ces crânes pâles et muets! C'était d'un grand effet tous ces crânes de brigands, tous ces crânes de grands hommes, qui entouraient cette jolie tête chevelue. La bonne mère, curieuse comme est toute mère, venait consulter le docteur. « Quelles sont les inclinations de ma fille, docteur? » En même temps elle était aussi tremblante que si elle eût demandé : « Que pensez-vous de la poitrine de mon enfant, docteur? »

Vous sentez qu'il eut à peine besoin de jeter un coup

d'œil sur cette tête de quinze ans ; qu'à peine il toucha du doigt ce front si calme et si pur : il ne vit sur ce front, il ne vit sur ce crâne que la jeunesse verdoyante et heureuse, l'innocente passion de la jeunesse, les rêves adolescens du jeune âge, les songes frais et rians de l'enfant qui entre dans la jeunesse et qui pose timidement son pied sur le seuil de sa dix-septième année. En même temps, il tenait de l'autre main un vieux crâne tout sillonné, tout montueux, tout vieilli par les passions, un crâne de femme pourtant!

« Madame, dit-il, il n'y a rien de malheureux sur cette jeune tête : de blonds cheveux qu'attend la couronne de roses blanches, voilà tout! »

Et alors me vint en souvenir cette grande scène de Shakespeare dans *Hamlet*. Vous savez, quand le héros tient en ses mains le crâne d'Yorick.

Figurez-vous la blonde tête d'Ophélia à côté du crâne d'Yorick!

JULES JANIN.

L'ANCIEN BOURBONNAIS,

(HISTOIRE, MONUMENS, MŒURS, STATISTIQUE.)

PAR ACHILLE ALLIER,

GRAVÉ ET LITHOGRAPHIÉ SOUS LA DIRECTION

DE M. AIMÉ CHENAVARD,

D'APRÈS LES DESSINS ET DOCUMENS DE M. DUFOUR,

PAR UNE SOCIÉTÉ D'ARTISTES.

IIIe ET IVe LIVRAISONS (1).

A mesure que les livraisons de ce magnifique ouvrage se succèdent, vous avez une apparition de plus en plus visible et plus étendue de toute cette antiquité catholique et féodale enfouie sous les ronces et les lierres, broyée par les guerres civiles, dispersée, anéantie par l'industrialisme moderne et le vandalisme administratif. Rien n'échappe aux artistes consciencieux qui ont entrepris de nous restaurer cette civilisation de nos pères : chapelles mutilées, fragmens de colonnes, tombes à moitié brisées, boiseries effacées, hachées, cheminée de la renaissance oubliée dans quelque château; tout ce qui a gardé l'empreinte originale de l'art et des coutumes de l'ancien Bourbonnais, ils le découvrent, en réunissent avec patience les parties dispersées, le redressent sous nos yeux par la magie de leur burin ou de leur crayon. Aussi, en parcourant les livraisons de MM. Chenavard, Tudot, Durand, Allier, il vous arrive, comme au voyageur qui visite les fouilles d'Herculanum ou de Pompéi, d'assister à toute la résurrection d'un passé enseveli sous la lave des révolutions et du temps. Il est un homme que nous nous reprochons de n'avoir pas nommé dans le premier examen consacré à *l'Ancien Bourbonnais* : c'est M. Dufour. M. Allier nous a appris dans son introduction que c'est au patriotisme, aux études, aux recherches de M. Dufour que nous devons cette conservation de toutes les antiquités du Bourbonnais. A mesure que les monumens croûlaient et s'effaçaient, lui était là pour en recueillir les débris les plus précieux, pour en dessiner les ruines avant qu'elles disparussent à tout jamais sous la charrue ou sous le marteau administratif; c'est lui qui, pendant de longues années, guettait tous les barbares projets de démolition, afin ou de les combattre ou de dessiner le monument condamné. Le portefeuille de M. Dufour a donc merveilleusement servi à tous les artistes chargés de nous rendre l'ancien Bourbonnais. Si toutes nos provinces avaient le bonheur de posséder des hommes comme M. Dufour, nous n'aurions pas à déplorer la perte de tant de chefs-d'œuvre de l'art catholique et féodal, et nous ne rencontrerions pas tant de difficultés pour refaire toute notre histoire. Il serait à désirer que chaque département pût suivre l'exemple des éditeurs de *l'Ancien Bourbonnais*; nous aurions en quelques années un tableau complet de notre ancienne France et le plus vaste monument historique qui eût été créé chez un peuple.

Les troisième et quatrième livraisons de l'ouvrage de MM. Allier et Chenavard contiennent la suite de l'histoire du Bourbonnais, depuis l'introduction du christianisme dans cette partie de la Gaule, jusqu'au commencement du huitième siècle, jusqu'aux règnes de Pépin et de Charlemagne. C'est à compter de cette dernière époque que l'histoire du Bourbonnais se dessinera avec plus de netteté et d'originalité, quand son unité sera constituée, quand il sera gouverné par ses ducs. Grégoire de Tours est la source où M. Allier a puisé tous ses principaux renseignemens; pour l'intelligence des faits, Guizot et Augustin Thierry lui ont servi de guide. Cependant, mieux que ces auteurs, M. Allier a su apprécier la haute valeur du catholicisme dans l'enfantement de l'unité nationale; il a compris que lui seul a sauvé la civilisation de la France qui allait s'anéantir dans la corruption de l'empire romain, dans la férocité, les crimes, les guerres

(1) L'ANCIEN BOURBONNAIS, etc., formera deux volumes in-folio de texte et un volume de planches, publiés en vingt-cinq livraisons, du prix de 6 francs, et composées de cinq gravures ou lithographies, et de quatre-vingts pages de texte.

A Paris, chez Susse, place de la Bourse; et chez Chamerot, quai des Augustins, n° 13; Firmin Didot frères, rue Jacob, n° 24; Treuttel et Würtz, rue de Lille, n° 17. Et à Moulins, chez Desroziers.

impitoyables des tribus barbares. Je reprocherai seulement au travail de M. Allier, de manquer un peu de couleur et d'originalité.

Parmi les gravures au trait de la troisième livraison, j'ai remarqué les boiseries sculptées du dix-septième siècle; elles ornaient les stalles du chœur de la collégiale de Notre-Dame, cathédrale de Moulins; ces boiseries ont été mutilées et dispersées; nous devons d'autant plus regretter cette destruction, qu'à en juger par la gravure le travail était très-distingué par la composition, par la naïveté d'expression des figures; elles représentent, en trois compartimens, la passion de Jésus-Christ; la première partie, dans laquelle on voit le Christ portant sa croix, se trouve avoir de grands rapports de composition avec le *Portement de la croix*, dit *Lo spasimo di Sicilia*, de Raphaël. Cette rencontre est d'autant plus singulière que l'artiste qui a sculpté ces boiseries ne pouvait sans doute pas avoir encore connaissance à cette époque du tableau de Raphaël. Une autre gravure au trait donne la coupe et l'élévation de l'église des Cordeliers de Champaigne, et le mausolée de Béatrix de Bourbon, morte le 1er octobre 1310, enterrée dans cette église. Ces gravures se font toujours admirer par l'élégance et la précision du trait, par la délicatesse avec laquelle tous les ornemens sont exécutés; j'exprimerai le même éloge pour celles de la quatrième livraison qui contient la *Sainte Chapelle* de Bourbon-l'Archambault, et l'*Ancienne Chapelle* du château, puis une *Cheminée de la renaissance* qui existe encore au château de Chareil.

M. Tudot, dont nous avons déjà loué les belles lithographies, nous a donné dans la troisième livraison *la Quiquengrogne* et une Vue du château de Bourbon-l'Archambault. M. Victor Hugo nous a annoncé un roman sur cette tour, dans laquelle il voit un type de l'architecture militaire; en attendant le roman de M. Hugo, nous pouvons admirer le beau travail de M. Tudot; la lithographie est fort remarquable par l'exactitude du dessin et la vérité de la couleur; mais je crois que je préfère encore ses deux vues du château de Bourbon-l'Archambault; outre qu'elles sont dessinées avec beaucoup de goût, elles produisent une illusion parfaite par l'art avec lequel la perspective est ménagée, par l'air et la lumière qui circulent dans les ruines, dans les plantes, dans le ciel, et enveloppent tout le site, par le charme du coloris; son crayon est ferme et nullement pâteux; c'est cette qualité qui manque toujours à M. Durand; toutefois sa lithographie de la Sainte-Chapelle est supérieure aux précédentes. M. Gigoux a fait un beau pendant à son portrait de Charles de Bourbon, c'est celui d'Anne de France, duchesse de Bourbonnais, fille de Louis XI et belle-mère du connétable de Bourbon. Vous n'avez rien vu de plus séduisant que cette tête de femme, qui est d'un beau style, délicieuse par la rêverie de ses regards et cette maigreur qui tient à la passion et à une énergie concentrées. Ce portrait a été dessiné d'après un tableau original de la cathédrale de Moulins, peint sur bois à l'eau d'œuf. Un charmant fleuron, dessiné sur bois, par Tony Johannot, termine la première partie du travail historique de M. Allier.

On nous annonce, pour la cinquième livraison, une tête de page de Chenavard et une lettre ornée de M. Allier.

SAINT-C.



Chronique Musicale.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

PREMIÈRE REPRÉSENTATION DE DON JUAN, OPÉRA EN CINQ ACTES, MUSIQUE DE MOZART, TRADUIT PAR MM. ÉMILE DESCHAMPS ET HENRI CASTIL-BLAZE, DIVERTISSEMENS DE CORALY, DÉCORATIONS DE MM. CICÉRI, LÉON FEUCHÈRE, DESPLÉCHIN, LÉGER, FILASTRE ET CAMBON.

Une magnifique assemblée assistait lundi soir à la grande solennité musicale, dans laquelle le génie de Mozart nous est apparu enfin avec des honneurs dignes de lui, dignes de son immortel chef-d'œuvre. Les différens personnages de *Don Juan* avaient eu le bonheur de rencontrer sur la scène italienne et dans la troupe allemande d'admirables interprètes; mais il eût semblé beau de voir exécuter ce délicieux ouvrage avec cet ensemble, cette richesse de mise en scène qu'il n'est donné qu'à notre Opéra de réaliser. Il faut dire que M. Véron a dépassé toutes nos espérances et qu'il a monté le *Don Juan* avec un goût et un luxe qui attestent sa vénération pour une si belle composition musicale. A vrai dire, je redoutais un peu nos arrangeurs, je craignais les intercalations et les découpures; mais il s'est rencontré deux hommes d'esprit qui ont su respecter le génie du maître et disposer fort heureusement le libretto de *Don Juan*, de manière à ne nous rien faire perdre

de la partition. Ce travail de MM. Émile Deschamps et Henri Castil-Blaze, mérite, sous ce rapport, les plus grands éloges. La traduction est simple, élégante et même quelquefois poétique. Un murmure d'applaudissemens a accueilli les paroles que Nourrit adresse à Zerline, dans le charmant duo : ces vers ont révélé la touche fine et gracieuse de M. Émile Deschamps; celui-ci a été guidé, pour approprier les vers à la partition, par les connaissances musicales de M. Castil-Blaze fils. Nous nous plaisons d'autant plus à adresser nos félicitations à nos deux traducteurs, que nous avons été jusqu'à ce jour beaucoup trop habitués à des *libretti* plats et de mauvais goût. Ces deux poètes ont été merveilleusement secondés par les peintres décorateurs; chaque acte présente une décoration admirable de coloris et de fidélité locale : c'est l'Espagne que l'Opéra s'habitue à nous montrer, et il fait passer sous nos yeux son ciel, ses monumens, ses palais, ses jardins, ses costumes, ses danses. Au lever de la toile, nous voyons une place; à gauche, le palais du commandeur, à droite une église, au fond une rue qui s'allonge et fuit en droite ligne. Quand la lumière éclaire ce tableau, nous sommes transportés, comme par enchantement, dans une vieille ville espagnole, et un de mes amis, arrivé recemment de Burgos, me disait que l'illusion était parfaite. La salle de bal rappelle, mais avec moins de luxe, celle de Gustave; le ballet est charmant de costumes et de figures : les danses, choisies parmi les mœurs de l'Espagne ont été très-applaudies. Une des décorations les plus originales est celle du tombeau du commandeur. On a renoncé à nous laisser voir la statue perpétuellement assise sur son cheval; le commandeur est debout sur sa tombe, et de là fait les terribles signes qui effraient tant le pauvre Leporello. C'est Dérivis qui représente la statue : il a peu de chose à dire; mais sa voix mâle et accentuée convient très-bien à ce rôle assez fatigant à jouer par son immobilité. La salle à manger de don Juan est digne d'un si noble et si opulent seigneur; la beauté des ornemens, l'éclat des lumières, la richesse de la magnifique draperie du fond contrastent avec la scène sombre et mystérieuse que l'on attend, avec l'entrée de la statue qui menace don Juan absorbé par le vin de Champagne et les danses voluptueuses. Le dénoûment a été changé et l'idée en est très-ingénieuse; on nous a débarrassé de ces éternels diables qui empoignent et font brûler le malheureux don Juan. Tandis que la statue le tient dans ses mains de marbre, la scène change, et nous voyons un vaste cimetière fantastique, infernal; de toutes les tombes sortent les femmes de tous les pays, violées par l'Espagnol; elles arrivent, des cierges à la main, chantant le *Dies iræ*, jettent le maudit dans une fosse, et une pluie de feu les venge de leur pudeur et de leur virginité outragées. Cette dernière décoration est aussi belle et d'un effet aussi merveilleusement fantastique que celle du quatrième acte de *Robert-le-Diable*.

Pour l'exécution, il faut dire, quant à l'orchestre et aux morceaux d'ensemble, que jamais *Don Juan* n'a été joué avec cette perfection. Vous avez entendu dire quelquefois que cette musique avait vieilli; allez l'entendre à l'Opéra, et vous la trouverez toute neuve encore, comme si elle s'était échappée hier du génie de Mozart. Le chœur de la *Liberté* et le fameux finale ont été dits avec une énergie et une précision qui ont produit une sensation électrisante. Nourrit a tiré tout le parti possible de sa voix dans un rôle aussi difficile pour la nature de son ténor : nous étions bien sûrs de son intelligence et de son sentiment éclairé d'artiste dans le personnage de don Juan; son jeu a été admirable, tour à tour léger, gracieux, caressant, terrible et menaçant. Nous redoutions pour Levasseur quelque raideur et quelque gravité dans Leporello, mais il a été charmant de naïveté, de bêtise, de poltronnerie; sa voix convenait très-bien à ce rôle, et jamais il n'a été mieux chanté. Mlle Falcon, dans dona Anna, a développé toutes les ressources de sa voix pure et étendue; elle manque quelquefois d'une force et d'une profondeur que les années et le travail lui donneront. Mlle Dorus s'est tirée avec talent du rôle ingrat d'Elvire; enfin Lafont, dans Ottavio, n'a pas succombé sous les souvenirs laissés par Rubini, et il a su se faire applaudir même dans le fameux : *El mio tesoro*. Ah mon Dieu! j'oubliais Mme Damoreau, la ravissante Zerline, qui s'est rappelé les beaux jours de la *Cinti*, au Théâtre Italien, et nous a rendu sa première jeunesse, son ardeur, ses joies, son amour de la danse et du plaisir, cette heureuse légèreté qui l'a exposée de si près à la séduction de ce terrible héros de tous les séducteurs passés, présens et futurs.

SOCIÉTÉ
DES
CONCERTS DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE.

TROISIÈME ET QUATRIÈME CONCERTS.

Faire l'histoire de ces belles séances musicales, c'est faire l'histoire de Beethoven : suivre successivement les principaux morceaux exécutés, c'est assister à tout le développement du génie de Beethoven. Nous avons entendu déjà les symphonies avec chœur et en *ré mineur*; dans les deux derniers concerts, on a joué les symphonies *pastorale* et en *la*. L'année dernière, nous avons eu occasion d'analyser la symphonie pastorale : c'est avec une admiration nouvelle et une surprise encore plus accablante que nous avons entendu cette magnifique composition. Après la contemplation du beau moral dont Dieu est le type et la perfection, la plus grande jouissance donnée à l'homme est la contemplation de la nature, l'impression de toutes ses beautés, de toutes ses innombrables variétés répandues dans l'air, dans les bois, dans les vallées, dans l'espace infini des cieux et des mers. Elles sont rares, les créations d'art qui vous retracent avec originalité ce genre d'émotion. Vous citerez dans la poésie Klosptock, Goëthe, Novalis, Hoffmann, Cooper, Chateaubriand; dans la peinture, Ruysdaël pour la nature simple et calme, le *Lorrain* pour la nature en fête, illuminée par le soleil d'Italie, Salvator Rosa pour la nature sombre, dévastée. Mais que diriez-vous donc s'il venait un artiste qui résumât

toutes les différentes beautés rendues par ces génies, qui les résumât pour les agrandir encore, les multiplier, pour vous placer mieux encore, face à face, avec la création, vous faire pénétrer dans ses entrailles, vous faire entendre ses soupirs cachés, vous entraîner au plus épais du bois et vous faire chanter le rossignol, vous faire entendre le tressaillement des feuilles agitées, vous ouvrir les cieux et vous jeter dans l'espace infini, comme l'aigle, puis amasser les nuages, les rendre furieux, faire éclater une épouvantable tempête de la création en colère, et chasser enfin ces nuages, rendre le calme et la paix à la nature, ramener les danses sur la pelouse, faire sauter et crier de joie la jeune fille et son amant? Tout cela, c'est la symphonie pastorale, et il y a bien autre chose encore que Beethoven seul sait rendre, sait deviner. Oh! n'avez-vous donc pas des momens où, au milieu de cette masse de pierres appelée Paris, vous éprouvez le besoin de hâter le retour des feuilles, de sentir l'air tiède et libre des champs, de vous jeter dans les flots, de monter au plus haut sommet des Vosges ou des Alpes, de vivre de la vie de la nature animée, parée, harmonieuse, avec tous ses accidens, tous ses accens, toutes ses variétés? Eh bien! la symphonie pastorale vous la donne, cette vie de délices.

La symphonie en *la* n'est pas l'expression d'un sentiment ou d'une situation, c'est la peinture de tous les états de l'âme, de tous les caprices de l'imagination; aussi tous les tons, tous les mouvemens s'y rencontrent: la joie la plus douce et la plus exaltée, la fantaisie la plus folle et la plus sublime, l'amour jusqu'à l'adoration, la colère jusqu'à la fureur, toutes les émotions de la vie, Beethoven les fait entendre, vous les fait éprouver; c'est pourquoi il n'est pas possible de bouleverser le cœur comme Beethoven dans cette symphonie! Hélas! c'est son propre cœur qu'il peint, le sublime et infortuné génie! Son art n'est pas un art factice, l'inspiration en sort du plus profond de son ame; lui qui ne pouvait vivre avec les autres hommes, avec le monde tel que Dieu l'avait fait, il s'était créé un autre monde dans la solitude de son existence, et ce monde ressemblait étrangement à celui de Dieu, il était mélangé de bonheur, d'angoisses, de calme, de fureur, de vie et de mort.

Après Beethoven, le seul dont nous puissions entendre sans regret les compositions, c'est Mario Weber. Au troisième concert, nous avons eu l'ouverture d'*Oberon*, et au dernier celle d'*Eurianthe*. Il a existé entre ces deux hommes une grande sympathie de malheur comme de génie, et nous aimons à les associer dans notre admiration. *Oberon* et *Eurianthe* ont été exécutés avec la plus admirable énergie. N'oublions pas dans la troisième séance un chœur du *Crociato* de Meyerbeer, un fier, un vigoureux morceau, qui retentit comme l'armure d'un chevalier du moyen âge, sur le champ de bataille; et dans la quatrième séance, je vous plains, vous qui n'avez pas entendu ce chœur du seizième siècle, sans accompagnement: c'est un de ces *laudi spirituali* que M. Fétis nous a fait connaître et dont nous avons déjà parlé; oh! la suave mélodie! Ces chants étaient adressés par les confréries à la Vierge; ils sont chastes, ils sont naïfs, et sont religieusement inspirés comme elle! Au Conservatoire, ils étaient exécutés, dimanche dernier, par un charmant groupe de jeunes filles, en robes blanches, avec des écharpes bleues, les épaules nues et blanches; il était délicieux d'entendre chanter ces douces mélodies par toutes ces jeunes filles.

Dimanche dernier, dans la salle de l'Hôtel-de-Ville, M. Smidt nous a fait entendre la lyre d'Apollon, instrument remarquable par ses effets. Sa forme est exactement une lyre à laquelle on aurait adapté des clefs et percé des trous. Le son s'obtient par le souffle, au moyen d'une embouchure placée à l'extrémité d'un tube de métal recourbé. Ce que cet instrument a de particulier, c'est qu'on en tire plusieurs sons différens à la fois, ce qui produit des accords arpégés d'une grande suavité. Les lointains ou effets d'échos sont vraiment enchanteurs: le son change tout à coup comme avec une pédale, et au lieu d'entendre le son fondamental de l'instrument, qui est celui du violon, vous distinguez deux cors qui jouent à la tierce dans l'éloignement.

Malheureusement M. Smidt, habile inventeur, n'est pas exécutant exercé; il ne possède pas beaucoup l'habitude de son instrument; il respire trop souvent et saccade ainsi trop ses chants; de plus, la musique qu'il a jouée était très-faible: rien, en un mot, ne faisait valoir sa découverte, qui, cependant, a trouvé des admirateurs. Si un artiste habile adoptait cet instrument et exploitait tout ce qu'il peut renfermer de précieux, je crois qu'on pourrait obtenir de grands effets, surtout dans le mystérieux, le magique. Car cette lyre tient à la féerie: elle reproduit le son de plusieurs instrumens différens.

M. Smidt a encore découvert un autre instrument dont les sons doux et aériens lui ont valu à juste titre le nom de *cor enchanté*. Il est en cuir et un peu plus long que les trompes écossaises. Je ne saurais trop expliquer le mécanisme de ce nouveau cornet; je crois que la main gauche, qui est dans le pavillon, joue un grand rôle. Quoi qu'il en soit, M. Smidt ne souffle que par intervalles, et continuellement on entend le duo de deux cors, mais si éloigné, mais si doux, si harmonieux, que vous ne croiriez jamais que c'est ce cor que vous voyez qui le produit. Malgré vous, vous regardez autour de vous, à côté, au-dessus; vous seriez même tenté d'aller visiter la salle voisine. Enfin le cor enchanté a produit le même effet qu'a dû produire le premier ventriloque qui a paru.

Le programme du concert était rempli par des artistes connus; le chant et la partie instrumentale, agréablement variés, ont ensemble concouru à rendre cette soirée intéressante.

Nous regrettons que le peu d'espace qui nous reste ne nous permette pas de rendre un compte étendu de la brillante soirée donnée, vendredi, dans la salle Chantereine, par M. Hauman. Ce jeune violoniste a fait admirer la précision, l'élégance de son jeu, l'exquise sensibilité de ses accords. Nous aurons occasion de parler plus longuement de M. Hauman, dont le talent nous promet un des artistes les plus distingués de notre époque.

Après les fantaisies de M. Hauman, un septuor de Hummel, exécuté par Litz, a produit le plus vif enthousiasme. N'oublions pas de charmantes romances de M. Richelmi.

COMÉDIE-FRANÇAISE.

UNE PASSION SECRÈTE, COMÉDIE EN TROIS ACTES ET EN PROSE, DE M. SCRIBE.

Après avoir peint avec autant d'esprit que de verve les intrigues des factions, les conspirations dont le peuple est la dupe, dont les grands seuls profitent, M. Scribe revient à des sujets moins ambitieux, à la comédie, au drame, dont les personnages sont plus sous nos yeux. Le voilà rendu à ses boudoirs, à ses épigrammes contre la société actuelle, contre les gens de finance surtout, qu'il n'a jamais aimés, que dans toutes les occasions il a poursuivis de ses sarcasmes; le voilà, s'offrant de nouveau comme historien de nos mœurs, comme moraliste. Malheureusement pour le succès de sa mission, nous ne le trouvons pas toujours d'accord avec lui-même.

Cette passion dont il a essayé de retracer les conséquences funestes, c'est le jeu; mais le jeu anobli, le jeu de bon ton, parce que la mise est toujours considérable; celui que se permettent aujourd'hui les plus illustres personnages, les femmes même, les dévotes, le jeu reçu dans le grand monde, qui ne déshonore pas, que l'on gagne ou que l'on perde. Cette précaution était indispensable, car une femme joueuse inspire tant de dégoût, qu'elle ne saurait pas plus réussir dans le monde qu'au théâtre. M. Scribe n'a donc adopté ni tripotière, ni brelandière, ni même joueuse d'écarté; il a pris son modèle au milieu du palais de la Bourse, dans les agitations de la hausse et de la baisse, dans les combinaisons des emprunts, des reports, des différences, jeu où l'on se ruine plus vite, où la mauvaise foi n'est pas moins flagrante que dans le dernier des coupe-gorges, mais qui est reçue et en bonne odeur pour long-temps encore. Cependant, comme si malgré toutes ces précautions il avait encore craint de donner mauvaise opinion de sa joueuse, il l'a placée dans des circonstances telles qu'il semble impossible qu'elle ne se livre pas à cette passion avec transport. Elle est joueuse par vertu! pour affaiblir une autre passion non moins dangereuse dans ses conséquences, mais généralement traitée avec moins d'indulgence.

Jeune encore Mme de Listel devint la femme d'un colonel de l'empire, vieille moustache dont la conduite et le caractère ont de l'originalité. Jamais, comme le font malheureusement trop souvent ses collègues, on ne l'entend parler de ses campagnes, de ses hauts faits, de ses batailles: bien qu'il ait servi avec honneur, il ne pense qu'à une seule chose, à la Bourse. Il ne songe qu'à de nouvelles chances de gains, qu'à des ruses, des combinaisons de toutes sortes; il fait partie de sociétés qui spéculent sur les rentes, et, de ses souvenirs de l'empire, celui qui le frappe le plus, c'est celui de la bataille d'Austerlitz.... La hausse qui suivit ce grand événement fut extraordinaire.

Toujours dans les calculs avec des banquiers, des agioteurs, le colonel a dû s'occuper fort peu de sa femme; il la laisse dans un isolement complet, isolement d'autant plus périlleux que Mme de Listel est belle, bien faite, qu'elle a l'ame grande et noble, le cœur sensible, impressionnable. Entourée d'adorateurs qui se sont presque accoutumés à la considérer comme veuve, elle est en butte à des attaques nombreuses. Elle les repousse d'abord avec avantage, mais c'est une dangereuse guerre que celle où l'ennemi se renouvelle sans cesse, se présente brillant et plein de charmes; et il est bien difficile de remporter toujours la victoire.

Parmi les jeunes gens dont les invitations, les relations du colonel ont peuplé les salons de Mme de Listel, se trouve M. Léopold de Mondeville. C'est un noble caractère: il y a du plaisir à voir avec quelle chaleur, quel soin, M. Scribe l'a développé, car cet auteur n'a pas coutume de nous montrer la société sous un aspect bien favorable. Léopold n'a aucun défaut; je ne lui en connais qu'un, celui d'aimer de l'amour le plus vif une femme mariée, et de chercher à lui faire partager cet amour. On n'est pas dupe, en effet, de ces promesses d'amitié, de liaisons fraternelles, sous l'apparence desquelles se présentent traîtreusement les amans, et dont on ne pense pas à se méfier. Mme de Listel a été à même d'apprécier les qualités de M. de Mondeville; et cette appréciation lui a été funeste. Elle s'est abandonnée peu à peu au tendre sentiment qui l'entraînait vers ce jeune homme; mais, effrayée tout à coup du chemin que son cœur lui avait fait faire malgré elle, toute son attention avait été de lui commander de s'arrêter, de chercher une distraction à une passion qui pouvait la mener loin, et le hasard la lui avait procurée. C'était dans le jeu qu'elle avait trouvé cette compensation aux combats fatigans qu'elle se livrait sans cesse.

Jetée un soir devant une table d'écarté, et saisie tout à coup d'émotions nouvelles en présence de la perte et du gain, elle avait senti s'effacer pendant quelques heures le souvenir de Léopold. Le remède, bien que violent, lui avait paru bon; mais les chances de l'écarté, de la bouillotte n'avaient pas assez de force pour détruire un amour bien entré dans le cœur, et n'étaient pas de nature à procurer des sensations assez violentes pour étouffer celles qui revenaient plus riantes et plus douces que jamais. Décidée aux extrêmes, Mme de Listel se jeta dans les spéculations hasardeuses de la Bourse, et s'enveloppant du plus grand mystère, rivalisa avec son mari, vendit, acheta, revendit, trafiqua, bref risqua des sommes énormes. Ce qu'il y a de bizarre, c'est qu'elle joue à la hausse, pendant que son mari caresse la baisse avec ses associés. Les deux époux ne peuvent pas être d'accord, même en fait d'opérations financières.

Ce moyen imaginé par Mme de Listel pour se préserver d'un danger, me semble passablement extravagant. Ne pouvait-elle pas occuper son cœur d'une manière plus convenable? N'y avait-il pas moyen de le soumettre à quelque régime plus doux? Par exemple n'aurait-elle pas mieux fait de chercher à ramener son mari à elle, ou encore mieux de s'occuper de l'éducation de sa jeune sœur, la naïve Celie, dont l'avenir lui est confié. Pour éloigner les mauvaises pensées, elle s'est faite joueuse, et depuis qu'elle a pris ce parti sa vie se consume en inquiétudes, en tourmens de toutes sortes. Mais ils ne lui pèsent pas; elle se croit bien en sûreté contre l'amour de Léopold, et cette pensée lui donne le courage de supporter cette affreuse existence d'agiotage.

Pour les opérations auxquelles elle se livre, Mme de Listel a fait choix d'un confident. C'est un ci-devant jeune homme bien discret, bien dévoué en apparence, mais bien autrement dangereux peut-être que Léopold. C'est un garçon d'une cinquantaine d'années, riche, passablement libertin, qui spécule sur les femmes mariées. Celles sur lesquelles il a des intentions, il les entoure de soins, d'égards, de prévenances. Petit à petit on s'habitue à lui, on ne pense ni à son âge, ni à ses ch...

gris, on le trouve si bon, si aimable! Grâce à ce système machiavelique, bien souvent il obtient, sans qu'on s'en doute, ce qu'on a refusé à l'amour le plus vrai, le plus désintéressé. Un Tartufe, un hypocrite tel que Desrosoirs est plus vrai qu'on ne pense, par le temps qui court.

Par ses soins, car il a des projets sur la femme de son ami le colonel, les spéculations marchent bien; d'abord on gagne, mais survient un revers. Alors seulement l'imprudente aperçoit le précipice ouvert devant elle, reconnaît qu'elle a marché de fautes en fautes, de dangers en dangers; mais il est trop tard, et les incidens se multiplient tellement qu'elle est amenée à commettre les actions les plus honteuses par suite de son déplorable calcul. Combien alors elle est heureuse que Léopold vienne à son secours!

La baisse subite, qui fait gagner des sommes énormes au colonel, rend Mme de Listel débitrice d'une somme de 50,000 fr. envers son agent de change. On la lui demande; on la menace même de prévenir son mari de cette dette... Ne voulant pas révéler son malheur, manquant de ressources pour le moment, et poursuivie par la crainte, elle oublie toute considération et s'empare de la dot de sa sœur confiée à sa garde... Je sais bien qu'elle espère la rendre; mais les événemens marchent avec une effrayante rapidité! Les amis sur lesquels elle comptait ne montrent aucun dévouement; Léopold, changeant tout à coup, a demandé la main de Célie; la signature du contrat de mariage est fixée au soir même... Comment sortir de cette épouvantable situation?...

C'est quand il n'y a plus apparence de salut possible que Desrosoirs soulève une partie de ce masque bienveillant dont il couvre sans cesse son visage. Mme de Listel est perdue, n'a aucune ressource; quelle bonne occasion de l'enlacer de manière à ce qu'elle ne puisse refuser d'accorder des faveurs que le vieux libertin convoite depuis long-temps! Sa déclaration est positive. Il fournira à son amie la somme qui lui est nécessaire pour éviter que l'on connaisse sa conduite coupable; en récompense de cet éminent service, on aura pour lui une vive affection, on lui rendra tendresse pour tendresse.

C'est avec la plus vive indignation que la femme du colonel repousse cette odieuse proposition, à laquelle d'abord elle ne peut croire; mais il n'y a pas moyen de douter de la lâcheté de son auteur. Elle s'adressera à son mari, mais elle trouve le colonel si froid, si égoïste, qu'elle ne peut se résoudre à lui ouvrir son cœur... Elle ne sait plus quel parti prendre. Heureusement le hasard a rendu Léopold confident des infâmes projets de Desrosoirs, de la faute de Mme de Listel; en même temps il apprend l'amour que la jeune Célie a pour lui. Revenu de sa première passion, il signe promptement son contrat de mariage avec la jeune fille; et, quand le colonel demande à sa femme tremblante la dot qui doit être remise en cet instant, Léopold déclare l'avoir reçue de Mme de Listel. Tant de générosité ouvre enfin les yeux à l'épouse du colonel, et elle se promet bien de ne plus se livrer à la passion funeste qui a si cruellement compromis son existence! Dégagée en ce moment de la passion contre laquelle elle a si bizarrement combattu, avec quel plaisir elle place la main de sa sœur dans celle de Mondeville. Elle est bien convaincue que Célie sera heureuse.

Il y a du froid, des longueurs dans le commencement de cette intrigue, mais ensuite des scènes intéressantes que les acteurs ont fait valoir. Firmin et Samson sont fort bien dans les rôles de Léopold et de Desrosoirs. Mlle Mars représente avec ce talent vrai, qu'on lui connaît, le personnage de la joueuse; elle y a été, surtout vers la fin où la femme du colonel se trouve placée dans des situations violentes, aussi dramatique que touchante.

Célie était le premier rôle confié à Mlle Plessis. Née d'hier, pour ainsi dire, cette jeune actrice, qui n'a pas encore quinze ans, a obtenu un de ces succès qui font époque dans la vie d'une artiste. Il est impossible d'avoir une grâce plus naïve, plus vraie, plus intelligente. Nous lui avions vu jouer l'avant-veille la *Fille d'Honneur,* et déjà elle nous avait révélé le talent précieux, parce qu'il est naturel, dont elle vient de donner tout d'abord une preuve décisive : Mlle Plessis est élève de Samson, et elle fait honneur à son maître. On ne saurait voir une créature plus jolie, plus mignonne, plus intelligente, plus spirituelle; elle a donné aux mots, aux situations imaginées par M. Scribe, une valeur toute particulière. On peut affirmer qu'elle a soutenu l'ouvrage en plusieurs endroits : aussi le public a-t-il applaudi avec enthousiasme la jeune débutante. A la fin de la pièce, il l'a rappelée, il a voulu la revoir avec Mlle Mars, et a de nouveau salué sa présence par des bravos universels. En s'endormant le soir, quel beau rêve a dû faire cette gentille enfant! L'avenir devait lui révéler une suite de succès sur notre première scène, et de succès fondés sur un talent véritable et qui n'attend plus que les occasions de grandir!

Variétés.

Indépendamment de la superbe collection de tableaux anciens exposée maintenant dans le vaste local de la rue du Gros-Chenet, Mme la princesse de la Paix possède et a gardé sous ses yeux deux chefs-d'œuvre, que l'on reconnaît pour être incontestablement, l'un de Corrége Allegri, et l'autre de Raphaël; tous les deux soigneusement conservés dans une boiserie fermée, sont de la plus grande fraîcheur: une tête inimitable de la *Vierge*, et l'*Éducation de l'Amour* forment les sujets de ces deux tableaux, dont il serait superflu de vanter la beauté. Nous avons reproduit l'un et l'autre dans notre sixième volume; l'original de Corrége contient trois personnages de grandeur naturelle; la princesse en a, dit-on, refusé dernièrement *quatre-vingt mille francs.* Puisse l'enchérisseur s'en dédommager sur les belles productions de cette année.

Dessins : Diane de Poitiers. — Phrénologie.

Beaux-Arts.

Salon de 1834.

PEINTURE.

EUGÈNE DELACROIX, HORACE VERNET, LÉON COGNIET, ARRY SCHEFFER, SCHNETZ, GIGOUX.

M. Horace Vernet a exposé cette année deux tableaux que nous n'aurions fait que mentionner, s'ils n'étaient pas d'Horace Vernet. Mais ce nom, comme on l'a dit quelque part, a été une puissance, et l'histoire des puissances déchues offre toujours quelque intérêt. La grande réputation du peintre de la *Bataille de Montmirail* et de tant d'autres batailles est un indice concluant du degré de confiance dû aux sympathies populaires en fait d'art. Savez-vous, de nos jours, un peintre qui ait été plus prôné et plus *couru* que celui-là? y a-t-il un nom que l'on se soit plu à entourer de plus de formules laudatives, à qui les acclamations et l'encens aient été plus volontiers prodigués, et pour lequel la critique se soit montrée plus timorée et plus humaine? Cependant M. Horace Vernet a aujourd'hui le sort de tout artiste vers qui la vogue est accourue à l'étourdie, et qui n'a reculé devant aucun sacrifice pour la retenir : batailles, marines, portraits, tableaux de genre, tableaux d'histoire, M. Vernet a tout fait et fait de tout : il a fait preuve d'une incontestable habileté et d'une prodigieuse facilité d'exécution; mais quelle influence significative a-t-il exercée sur son art? Ces préférences que la foule lui témoignait, comment en a-t-il usé? à quel mouvement d'intelligence et de progrès a-t-il rattaché son influence et son nom depuis quinze ans? Pour quel grand œuvre s'est-il servi de la vogue comme d'un instrument? Nous avons le droit de dire que M. Vernet s'est fort peu soucié, non de son art à lui, mais de l'art de tous. Il n'a voulu qu'une chose : plaire au public, et il lui a plu. Il a recherché ses couronnes; le public l'en a comblé. Certes, il était possible à l'artiste d'avoir plus de gloire et moins de commandes, plus d'admirations choisies et moins de bruyans *vivat*; il eût pu ajouter à son avenir tout ce qu'il eût ôté à son présent, mais M. Vernet n'a pas voulu. Chacun son goût. Il s'est dévoué corps et ame au dieu du jour, à la mode; il s'est fait le peintre des fantaisies et de l'opinion, et voilà que l'opinion l'en récompense en l'abandonnant. C'est un grand exemple de justice et dont les jeunes artistes sauront profiter. Ce qui a toujours manqué à M. Vernet, dans la pensée c'est l'élévation, dans l'exécution c'est le caractère. Il ne l'a jamais mieux prouvé que cette année, par son tableau du *Duc d'Orléans arrivant au Palais-Royal le 30 juillet*. Nous avons vu plusieurs personnes émerveillées devant cette toile, où un bon bourgeois, le bonnet de coton à la main, semble crier : « Vive le Lieutenant-général du royaume ! » mais ces personnes-là parlaient de toute autre chose que de peinture. Je crois qu'en composant son tableau, M. Vernet, lui aussi, pensait à tout autre chose qu'à faire une œuvre d'art. Sa *Scène d'Arabes* mérite de ne pas être confondue avec cet ouvrage, tout-à-fait bourgeois de style et de pensée. Sans doute les têtes des Arabes sont toutes touchées de la même manière propre et luisante, mais elles se différencient assez bien entre elles par la variété des caractères. Il y a là enfin un souvenir de l'Afrique, souvenir superficiel, il est vrai, comme tous ceux que recueille la tête peu réfléchie de M. Vernet. Et en somme, la facilité du peintre l'a assez heureusement servi dans ce tableau, si ce n'est toutefois dans le paysage, qui est de la crudité de ton la plus choquante.

L'exemple de M. Vernet montre ce qu'on peut gagner à n'avoir qu'une route et qu'un but et à les suivre; celui de M. Eugène Delacroix, ce qu'on risque de perdre à en prendre un grand nombre et à ne persister dans aucun. L'auteur de *l'Évêque de Liége* et du *Sardanapale* semble tourmenté d'une abondance d'impressions et d'idées qui a toujours nui à leur expression fidèle et complète. Est-ce qu'un esprit aussi élevé que M. Delacroix, est-ce qu'un peintre si réfléchi et si ardent, doué d'une facilité de main si remarquable, en viendrait par hasard à douter qu'un grand résultat puisse être obtenu aujourd'hui en peinture? Ses ouvrages portent le caractère de la lassitude et du découragement. Je connais peu de peintres qui cherchent avec une persévérance plus consciencieuse des sujets difficiles, qui aient plus d'audace dans l'inspiration première; pourquoi donc M. Delacroix nous laisse-t-il dans l'indécision sur l'efficacité de ses moyens et la puissance de ses ressources? La *Bataille de Nancy* a sans doute été pour lui la matière d'un vaste poème qu'il a développé dans sa belle et grande imagination avant de le jeter sur sa toile; cependant, sauf l'épisode principal, la mort de Charles-le-Téméraire, il ne nous en a presque rien montré. La tête et la pose du duc, qui, tombé dans un étang pendant la bataille, est percé par un cavalier ennemi, ont été fortement comprises; c'est bien le mouvement d'un guerrier qui, désarmé, semble faire encore usage de ses armes, mais il y a beaucoup de confu-

sion dans les groupes de combattans, et l'exécution est inégale. Le tableau entrepris avec ardeur aura été achevé péniblement; j'en juge par la touche générale qui, à l'exception de l'épisode que nous venons de citer, est tremblotante et diffuse. En somme, c'est une œuvre hasardée, mais où certains coins révèlent le maître, et un grand maître.

Les *Femmes d'Alger dans leur appartement* ont beaucoup d'attrait à la première vue, et cet attrait se change en admiration profonde à mesure qu'on pénètre mieux dans chacun des détails de cette éclatante peinture. Nous n'insisterons pas ici sur des fautes de dessin et de modelé que tant d'autres relèveront ; ce défaut est trop réel pour n'être pas choquant, et M. Delacroix lui-même l'aura reconnu. Par exemple, l'épaule gauche de la femme du milieu est mal attachée et démesurément longue ; mais que de grâce dans les attitudes ! comme ces femmes sont bien assises ! L'expression des têtes est vraie, c'est quelque chose d'enfantin et d'abandonné qui convient aux habitudes molles et languissantes de l'Orient. Libre à chacun, en consultant son goût personnel, de réprouver la nature qu'a choisie M. Delacroix; si les idées que l'on s'est faites de la beauté sont antipathiques à ces visages de femmes, on reprochera cette fois-ci encore à l'auteur d'affectionner le laid; mais, à coup sûr, on conviendra, en regardant la finesse onctueuse et la moiteur animée des carnations, surtout dans la femme de gauche, qu'il a admirablement reproduit ce charme singulier que donne au visage féminin l'influence d'un climat brûlant. Quant à la touche des ornemens, je ne sais rien de mieux senti. Les murs émaillés ont une singulière vérité de ton et de coloris. Sous ce rapport, on a souvent comparé M. Delacroix aux Vénitiens; les *Femmes d'Alger* pour la douceur et le fondu des teintes, pour l'emploi tout nouveau qu'a fait ici le peintre français du clair-obscur, rappellent les plus beaux effets du Titien. Il y a donc progrès cette année encore dans M. Delacroix, progrès moins éclatant et qui saisira moins la foule, mais plus méritoire à notre avis. Que M. Eugène Delacroix prenne confiance, nous croyons qu'il est réservé à une belle destinée et à une place bien haute dans notre école.

Nous parlerons à l'article *Portraits* de celui qu'on lui doit, le *Portrait de Rabelais*. L'*Intérieur d'un Couvent de Dominicains* est peut-être, après tout, pour qui sait voir, celui de tous les ouvrages exposés cette année par M. Delacroix dans lequel son mérite éminent de coloriste se révèle plus hautement. Cette toile assez vaste a dispensé l'auteur de l'obligation imposée d'ordinaire aux peintres d'intérieurs de finir avec soin toutes les parties de leur travail. M. Delacroix a vu son sujet de loin et dans sa masse; il s'est pénétré du sens et de l'aspect poétique de la scène et du lieu, et à ce point de vue son œuvre est des plus remarquables. En se conformant aux manières de sentir toutes différentes des deux peintres, on peut dire que l'Intérieur de M. Delacroix mérite d'être admiré, sinon tout autant, du moins à tout aussi juste titre que l'Intérieur de M. Granet. Passons à M. Léon Cogniet.

M. Cogniet a peint le plafond de la salle consacrée aux papyrus et manuscrits égyptiens. Il n'a pas eu, croyons-nous, le choix de son sujet. En l'acceptant, il ne pouvait que l'agrandir ou le diminuer; M. Cogniet n'en a rien fait. Il s'est tenu dans une sorte de juste-milieu. Bonaparte protégeant de sa présence les fouilles dirigées par les savans de l'expédition d'Égypte, voilà toute la donnée. Je ne louerai point l'auteur de nous avoir montré dans le lointain une charge de Mameluks sur les carrés français, c'est une idée qui n'a rien de saillant et qui n'ajoute guère à l'effet de la scène. J'eusse préféré qu'il nous déroulât à l'infini le désert dont il a fort bien compris l'aspect poétique. Les sphynx immenses couchés sur leur océan de sable, les lignes profondes et jaunâtres de l'horizon parlent mieux à l'imagination et lui en apprennent plus sur l'expédition et ses dangers que les fusillades d'une poignée d'éclaireurs. Le groupe principal est bien posé, sinon Bonaparte, un peu théâtralement arrangé. Je ne pense pas que l'extraction de quelques momies dût donner à sa physionomie ces dehors de méditation profonde et de lointaine rêverie. Pour le sujet, j'aurais souhaité un Bonaparte plus naturel; aussi préférons-nous de beaucoup les soldats du premier plan. Celui qui est en sentinelle est supérieurement peint. Tout ce tableau a été composé avec sagesse et esprit; la touche est égale et fine, les tons riches et chauds. Toutes les parties en sont disposées avec beaucoup de sobriété et de bonheur. M. Cogniet est un artiste très-habile, qui cultive noblement son art, avec persévérance et passion ; mais peut-être se défie-t-il un peu trop de ses forces. Nous sommes assurés qu'il exécutera toujours bien tout ce qu'il tentera, c'est à des hommes de sa trempe à oser : l'art et l'artiste ne peuvent qu'y gagner.

Les deux tableaux qu'a exposés M. Arry Scheffer sont pleins de sentiment et d'effet poétique. L'auteur qui sait émouvoir si fortement est arrivé à son but par une exécution différente. Dans la *Medora*, les artifices de la palette sont tout-à-fait déguisés, le dessin est ferme et net, les contours de la tête n'ont rien de vague; la mélancolie rêveuse n'était peut-être pas le seul sentiment que la *Medora* de Byron dût exprimer; mais qu'importe? si dans le poète le désespoir de la femme a un caractère plus passionné, dans le peintre il est plus recueilli et plus attendrissant. Quelque charme qu'ait pour nous cette figure,

nous préférons de beaucoup la scène du *Larmoyeur*. C'est ici la manière large et abandonnée de M. Scheffer, qui peut-être laisse trop voir ses procédés, qui ne ménage guère les teintes brusques, les oppositions de lumière, mais dont l'effet est plus puissant, parce qu'il dérive davantage de la nature de l'auteur, de son organisation d'artiste, qui sympathise plus volontiers d'ailleurs avec celle du poète allemand. Comme dans la ballade de Schiller, le vieux comte Éberhard est assis dans sa tente devant le corps mort de son fils; une larme brille dans ses yeux. On ne saurait donner trop d'éloges à cette composition si bien sentie, si claire, si simple, si vraie. La grâce juvénile du mort contraste admirablement avec la tête du père, affaissée par l'âge et tout empreinte des ravages de son incurable douleur. Par la portée d'éminent talent qu'il révèle, ce tableau nous fait regretter que M. Scheffer ne l'applique pas à des toiles de plus haute dimension.

C'est un reproche tout contraire que nous serions tentés d'adresser cette année à M. Schnetz. A les prendre isolément, il y a de belles parties dans son *Combat de l'Hôtel-de-Ville*. Le mort du premier plan, la figure de l'apprenti qui bat du tambour, et les deux ouvriers qui échangent des cartouches, sont peints avec beaucoup d'énergie. Malheureusement la scène est froide; l'étudiant armé de pistolets et qui semble diriger l'attaque manque de caractère et d'élévation. Tout le groupe a peu d'élan et d'entrain : on ne sent pas assez la bataille. Il y a là manque de saillie et de relief, et les fonds semblent avoir été tout-à-fait sacrifiés. L'administration a eu tort, non de commander des tableaux à M. Schnetz, mais de lui donner un pareil sujet à traiter. C'était le contraindre à sortir des habitudes de son talent, fin, tranquille, sérieux, reposé, qui sait si bien d'ordinaire choisir ses sujets et les mettre en harmonie avec les rares qualités que possède cet artiste : la correction du dessin, le sentiment de la belle nature, la vigueur et le fini de l'exécution. Le *Combat de l'Hôtel-de-Ville* ne fera pas déchoir son auteur de la belle place qu'il occupe dans notre école, mais il doit être un avertissement sensible pour lui.

Nous terminerons aujourd'hui notre série d'appréciations par l'examen des tableaux d'un jeune peintre qui n'a encore produit aucun de ces grands ouvrages par lesquels les artistes dont nous venons de parler ont établi leur réputation. Mais M. Gigoux, par sa résolution d'aborder les sujets les plus variés et la flexibilité avec laquelle il force son talent de s'y prêter, annonce l'intention bien arrêtée de conquérir une place distinguée parmi nos artistes de progrès. Et dans la pratique des arts comme dans tous les modes de l'activité humaine, une volonté forte et suivie manque rarement d'arriver à son but.

La Bonne Aventure est la plus grande toile que M. Gigoux ait encore envoyée au Louvre. A ce propos, nous devons dire à l'auteur qu'il n'a pas assez réfléchi avant d'entreprendre cet ouvrage. Ce sujet, peu susceptible d'intérêt, est de ceux qu'il n'est permis qu'aux talens entièrement formés de traiter sans se nuire à eux-mêmes. La composition n'arrêtant point l'attention du spectateur, l'exécution appelle seule l'examen et elle rencontre d'autant plus de sévérité que l'invention n'est pas là pour distraire et intéresser le juge. M. Gigoux a donc été mal inspiré en employant sa verve et ses brillantes qualités d'exécution à un ouvrage d'aussi longue haleine, mais peu attrayant par le sujet et dont il pouvait être assuré d'avance de recueillir plus de critiques que d'éloges. La tête du devin est une belle tête de vieillard, bien sérieuse, bien impénétrable, comme celle d'un charlatan d'autrefois accoutumé à voir ses paroles accueillies comme des oracles. L'incrédulité goguenarde est bien rendue sur la physionomie du jeune homme qui donne la main à la jeune fille. L'expression du visage de celle-ci est, au contraire, indécise. En revanche, il y a dans le mouvement du corps, qui se refuse à avancer, un sentiment de timidité très-finement indiqué. M. Gigoux distribue ses couleurs locales d'une main assurée et très-intelligente; mais ici le ton général par lequel elles s'harmonient manque de ressort, et l'aspect du tableau est un peu terne. On pourrait aussi reprocher à la peinture de M. Gigoux d'être généralement exécutée par teintes plates.

Un autre tableau de M. Gigoux, *Saint-Lambert et madame d'Houdetot*, est une scène de ces mœurs du dix-huitième siècle pour lesquelles le pinceau de l'auteur a montré à diverses reprises un penchant prononcé. L'année dernière, nous lui conseillions d'abandonner ces sujets; cette année encore, nous lui répéterons ce conseil. Les raisons que nous tirions de la nature sérieuse de son talent pour l'en détourner, si elles ne l'ont pas touché, appelleront à leur aide d'autres raisons qui, pour ne lui être pas personnelles, n'en seront peut-être que plus puissantes à ses yeux. Il nous paraît tout aussi difficile de ressusciter l'esprit du dix-huitième siècle que d'en porter le costume. Au théâtre, on nomme les rares comédiens qui ont conservé les traditions de l'habit français et des belles manières qui en forment l'accompagnement obligé. Parmi les plus habiles de nos jeunes artistes dramatiques, on n'en trouverait peut-être pas un seul qui pût se défaire de tout air emprunté sous le costume des hommes de cour du dernier siècle. Nous sommes encore trop près de cette époque pour n'être pas choqués des moindres contre-sens qui en dénaturent la physionomie si coquette, si aisée, si spirituelle, si éblouissante, et nous en sommes déjà trop loin pour que nos mœurs nouvelles n'aient pas effacé



tous les modèles de ces anciennes mœurs. L'art fera donc bien de laisser reposer le dix-huitième siècle, sauf à le reprendre plus tard et à le recréer à sa guise, quand le souvenir en existera moins distinct et moins exact dans les esprits.

Nous voici arrivés à un autre tableau que M. Gigoux, par une véritable bizarrerie d'artiste, a restreint aux plus minimes proportions. Injustice de l'auteur envers lui-même, car ce tableau méritait une plus vaste toile : il eût ainsi été mieux vu du public, et la sensation qu'il produit eût été plus générale et plus retentissante. Cette petite toile, au contraire, reste confondue dans la foule des cadres et échappe aux regards. Peu de personnes ont jusqu'à présent été assez heureuses pour découvrir cette belle composition, qui reste inaperçue dans l'immensité de la grande galerie. Que nos lecteurs au moins nous doivent de la connaître, et que l'analyse des impressions profondes et délicieuses que nous en avons reçues les engage à aller lui rendre hommage à leur tour. C'est l'histoire si simple et si dramatique du *Comte de Comminges* qui a inspiré M. Gigoux. Le comte a dit adieu au monde ; il s'est réfugié dans le calme de la vie claustrale, mais il a laissé derrière lui un cœur qui aspire à se rapprocher du sien. Sa maîtresse a pris les habits d'homme, et bientôt elle les échange contre les habits de la communauté de la Trappe, dans laquelle le comte a été admis. Quelle touchante histoire que ce dévouement d'une femme qui renonce au monde, esclave de l'amour, mais d'un amour si désintéressé, si chaste, si pur, que l'imagination a peine à le concevoir ! Elle vécut toute sa vie à côté de celui qu'elle aimait, le voyant à tous les instans, et pourtant elle ne se fit pas connaître à lui : elle ne voulait pas troubler la paix que cherchait son cœur, elle n'avait voulu que le voir et l'aimer toujours. La mort seule, en la dépouillant de ses habits empruntés, découvrit son secret. Le moment choisi par le peintre est celui où, admise enfin parmi les religieux, elle aperçoit le comte arrêté dans l'épaisseur du bois ; la bêche qui lui sert à creuser sa fosse est près de lui ; il s'est interrompu dans ce travail de tous les jours, il s'est assis, et tient à la main un portrait qu'il arrose de ses larmes. Elle s'avance derrière lui, craintive et mystérieuse : sa tête s'allonge au-dessus de celle de son amant ; dans ce portrait elle a reconnu sa propre image. A cette vue, qui lui apprend qu'elle a pu être abandonnée, mais non oubliée, quelle joie calme, quelle exaltation contenue se manifeste dans ses regards ! Que son cœur bat vivement sous cette robe de bure ! Qu'elle est belle! elle est divine ! Et le comte, quel austère recueillement dans sa mâle physionomie, même au milieu de ces souvenirs de sa vie mondaine ! Quelle belle, et grave, et expressive, et noble tête ! Quel sentiment jusque dans l'étreinte de ces mains qui tiennent le portrait ! Ces figures sont belles de pensée et d'exécution. Le bois est sombre ; les arbres sont puissans et silencieux, et le paysage qu'ils laissent apercevoir à travers leurs troncs épars est grand, et religieux, et poétique comme la scène même. Dessin, couleur, harmonie, conception, tout s'est accordé pour placer ce tableau aux premiers rangs, et pour rendre plus remarquable le nouveau point de départ qu'a pris le talent du peintre. Car désormais nous ne compterons plus les progrès de M. Gigoux qu'à partir de ce tableau. Il faut qu'il se maintienne toujours au rang qu'il vient de prendre ; mieux que cela, il faut qu'il s'élève encore. Quand on jette négligemment un poème comme ce *Comte de Comminges* sur une toile de quelques pouces, on doit avoir dans la tête et dans le cœur des compositions encore plus fortes et plus profondes pour de plus vastes toiles.

SCULPTURE.

PRADIER, DAVID, CHAPONNIÈRE, BARRE, CORTOT, DROZ.

Dire aujourd'hui que la sculpture est dédaignée du public, c'est ne pas craindre de répéter un lieu commun à l'usage de toutes les intelligences et de tous les momens. Mais le public est-il excusable de montrer cette indifférence à cet art si noble, si élevé, appelé à un rang si important dans la cité ? Voilà ce qu'il faudrait oser décider. Et pour notre compte, nous n'hésitons pas à déclarer que l'indifférence du public n'est que trop justifiée par la direction de notre école de statuaire. Ce mot d'école pourrait même motiver une autre question, et l'on aurait peut-être peine à trouver quelqu'un qui affirmât qu'il y eût à cette heure dans la direction de la sculpture française une tendance quelconque assez prononcée, assez explicite, pour mériter de recevoir le nom d'école. Il nous paraît bien difficile en effet de découvrir un but et un système d'exécution arrêtés qui soient communs à plusieurs de nos statuaires. Chacun va où bon lui semble, tire de son côté, tâtonne en tous sens pour trouver et exciter la sympathie du public. Et pourtant, dans ce nombre d'hommes qui cherchent avec ardeur, il en est bien peu qui soient près de la bonne route ; car, malheureusement, depuis que l'étude exclusive et sans examen de l'antique a cessé d'être un article de foi incontesté pour les élèves, la sculpture, au lieu de chercher sa régénération dans la liberté et l'indépendance personnelles au nom desquelles elle s'affranchissait, a eu le tort de vouloir se rattacher à la continuation d'autres époques avec mission de les modifier et de les compléter. Parmi les

jeunes sculpteurs, beaucoup ont rêvé la résurrection de la renaissance. On en a vu même quelques-uns remonter plus avant dans le passé, et entreprendre, par une résolution qui avait du moins le mérite de l'étrangeté, de replacer la sculpture dans les conditions où les monumens du moyen âge nous la montrent renfermée.

Au surplus toutes ces tentatives sérieuses ou non sont définitivement jugées, et il n'est pas besoin d'un long raisonnement pour en démontrer le ridicule et l'impuissance. Les résultats sont là et dispensent de toute argumentation approfondie.

L'éclat dont brille le souvenir de la renaissance pouvait bien éblouir quelques jeunes artistes, et les égarer un moment. Mais maintenant il doit être évident pour eux que le sentiment de cette époque, comme celui de toutes les époques passées, ne peut pas plus se retrouver que les mêmes circonstances historiques ne peuvent se représenter dans la vie de l'humanité. La renaissance fut un élan vers l'antiquité de quelques beaux génies qui trouvaient en même temps sous leurs yeux le spectacle animé, élégant et plus italien que français de la cour de France. L'antiquité, alors récemment retrouvée, avait pour eux le charme d'une nouvelle découverte, et ils en sentirent les beautés plus vivement qu'il n'a été donné depuis à aucun artiste. De là le caractère mixte de leurs créations, à la fois riches de l'imagination qui présidait aux fêtes de la cour au milieu de laquelle ils vivaient, et empreintes de l'élégance sérieuse de l'antique. Mais à coup sûr la renaissance ne fut pas pour les arts une époque d'inspiration franche et vraie. La sculpture française se montra depuis plus rapprochée de la nature et de la vérité, ce fut au temps de Puget et même des Coustou et des Coysevox. Ces hommes, mieux qu'aucun de leurs devanciers, parmi les sculpteurs de notre nation, discernèrent dans la nature l'aspect auquel leur art doit s'arrêter de préférence pour agir sur notre imagination et nos sens assez difficiles à émouvoir. La conception hardie et l'exécution vigoureuse de Puget et la grâce mouvementée de Coustou sont bien plus sympathiques à notre façon de sentir, physique et intellectuelle, que toutes les créations statuaires conçues dans le sentiment de l'antique même modifié. Le style reposé, aux attitudes arrondies et harmonieuses, n'est conforme qu'à une nature plus méridionale que la nôtre. A Rome et à Madrid, l'homme du peuple, en repos au coin de la rue, arrête les yeux par sa pose facile, naturellement cadencée et élégante. A Paris et à Londres, l'homme du peuple n'intéresse nos regards que quand le geste et la pantomime viennent l'animer. Cette distinction indique à la sculpture du Nord sa véritable mission. L'expérience montre d'ailleurs que cette distinction a été depuis long-temps sentie dans les arts. Si les peintres flamands ont rendu le mouvement avec plus de force et de vérité que les Italiens, ce n'est pas qu'une organisation supérieure le leur fît sentir plus vivement, mais c'est que, dans la réalité, ils n'étaient affectés de l'aspect du corps humain qu'autant que la passion l'agitait et le faisait mouvoir. Cela est-il vrai? et nous croyons qu'il est impossible de le nier, la sculpture a dès lors trouvé parmi nous le secret de remuer l'imagination et de captiver les yeux : qu'elle soit agissante, accentuée, ardente, vive, parlante. Si elle est calme, reposée, silencieuse comme un lazzaroni qui se drape et se pose, elle sera pour nous, Septentrionaux, qui prisons l'action plus que le repos, terne, sans intérêt, glaciale, fastidieuse.

Le Salon de cette année ne montre pas que cette vérité soit généralement reconnue par nos sculpteurs. On n'y trouve même, dans les ouvrages exposés, l'empreinte d'aucune conviction décidée dans quelque sens que ce soit de la part des artistes. Les pastiches purs de l'antiquité ont bien à peu près complétement disparu, mais l'originalité ne se fait nulle part connaître d'une manière éclatante.

L'ordonnance du bas-relief de la *Prise d'Alexandrie*, par M. Chaponnière, est chaleureuse. Quelques têtes, entre autres celle du soldat qui déchire sa cartouche, sont d'un sentiment bien observé. Mais nous eussions voulu un style plus grandiose pour cette scène d'ouverture du grand drame guerrier de la conquête de l'Égypte. Le mouvement de Kléber, qui se retourne en appelant les soldats, est fougueux et puissant comme ceux que l'imagination prête volontiers au général républicain; seulement nous ne comprenons pas ce geste par lequel il porte sa main à la tête. Est-il blessé? L'intention de l'artiste nous échappe. Ce bas-relief est, après tout, une des plus remarquables compositions du Salon.

Deux bustes de Cuvier ont été exposés, l'un par M. David, et l'autre par M. Pradier. Ce dernier manque absolument d'élévation et de caractère, et l'agencement lourd et empesé de la cravate, de l'habit brodé et du manteau dont le buste est enveloppé achèvent de donner à l'illustre savant l'apparence d'un nouveau fonctionnaire public embarrassé de son costume. Le volume de la tête est évidemment réduit à de trop minimes proportions. Le buste de Cuvier de M. David est conçu avec plus de hardiesse. La ressemblance du modèle est plus satisfaisante, et l'expression intime de la physionomie assez heureusement reproduite. M. David a cependant prolongé les lignes du menton et du nez jusqu'à une exagération voisine du ridicule. Cette faute est surtout sensible, quand on regarde le buste de profil.

Le buste en bronze de Paganini, par M. David, est un ouvrage péniblement conçu, d'une grande prétention

d'effets, mais absolument dépourvu de vérité, même prosaïque. Le sculpteur ayant à rendre les traits heurtés du musicien, au lieu d'en étudier scrupuleusement les détails, a multiplié à peu près au hasard les saillies anguleuses dans le tracé de l'os frontal et des mandibules. On a peine à voir dans ce buste une ressemblance sérieuse de Paganini. Le statuaire ne s'est même pas occupé du mouvement des lèvres, qui joue un rôle si important dans le système de la physionomie de ce prodigieux artiste.

Le médaillon de M. Casimir Périer est plus vrai : la disposition colérique du regard est bien indiquée; mais l'expression de morgue bourgeoise qui dominait dans la tête du modèle a disparu. L'auteur l'a-t-il omise à dessein ?

Il est difficile de trouver quelque chose à dire sur la *Sainte Cécile* de M. David; nous ferons seulement remarquer qu'une figure exposée par M. Droz, qui l'appelle *Chant religieux*, a beaucoup d'analogie avec celle de M. David, quoique cette dernière soit debout et celle de M. Droz agenouillée. Le *Chant religieux* est d'un sentiment plus élevé et mieux exprimé, et d'un caractère moins insignifiant que la *Sainte Cécile*.

Nous avons déjà parlé dans une autre occasion du *Satyre et la Bacchante*, groupe exposé par M. Pradier. Qu'il y ait dans les figures des parties bien étudiées, c'est ce que nous nous empressons de reconnaître; mais la composition est froide, surtout la figure du satyre, et le sujet est de ceux dans lesquels ce défaut n'est pas supportable. Nous dira-t-on qu'en donnant à l'expression du satyre tout l'accent dont elle était susceptible, l'ouvrage entier n'eût plus été de nature à figurer dans un lieu public? Alors vous condamnez vous-même cette sculpture licencieuse, puisque vous croyez qu'elle ne peut s'exposer aux regards qu'à condition de se dénaturer et de devenir froide et maniérée.

M. Cortot nous montre, à côté de ce satyre, son *Soldat de Marathon*. Pourquoi M. Cortot appelle-t-il cette académie *Soldat de Marathon?* Par où ce fanatisme de la patrie qui, dans de pareils instans, élevait les Grecs au-dessus de l'humanité, se manifeste-t-il dans cette figure? Voilà bien un homme à terre qui élève de la main un rameau; mais ses membres tressaillent-ils de l'orgueil et du bonheur de la victoire? Où est donc l'ame si noble et si dévouée qui doit animer ce corps? Tant que la sculpture ne traduira ses conceptions que dans un langage aussi pâle, aussi décoloré, l'indifférence que lui témoigne le public ne sera que justice.

Le cadre de médaillons exposé par M. Barre est un ouvrage dans lequel il entre plus de goût et d'imagination que dans toutes ces grandes figures faites de pratique. Nous ne voulons pas même nous occuper de la ressemblance des têtes, qui est le côté le moins important du travail; mais l'invention et la disposition des ornemens donnent, aux yeux des artistes, un prix infini à ces médaillons, en dépit de l'insignifiance du sujet.

Reposons-nous de notre rôle de critique sévère sur cette dernière observation, que l'équité nous faisait un devoir de rendre favorables à M. Barre. Une autre fois nous continuerons l'examen du Salon de sculpture, et nous parlerons de quelques artistes qui, si nous eussions suivi l'ordre du mérite, auraient été mentionnés dans ce premier article.



PASSAGE DE CHAILLES,

VUE DES ÉCHELLES EN SAVOIE,

DEUX LITHOGRAPHIES, PAR M. CHAMPIN,

D'APRÈS STORELLI (1).

Un terrain escarpé, des montagnes couvertes d'arbustes sauvages, des rochers moussus dont le pied se perd dans des abîmes; sur la rampe de ces montagnes, un chemin assez large qui serpente (c'est le passage de Chailles), voilà la scène dont M. Champin a fait le sujet de ses deux lithographies. Dans l'une, la vue est prise en arrivant de France et vous regardez la Savoie; dans l'autre, vous en sortez et vous regardez la France. C'est le même paysage retourné, les mêmes montagnes et les mêmes rochers reproduits sous un autre aspect; ici le passage de Chailles est à droite au lieu d'être à gauche : le sujet est le même, mais la scène a bien changé.

---

(1) Chez l'auteur, rue Neuve-Saint-Roch, n° 30.

Nous ne connaissons pas le tableau dont M. Champin s'est inspiré, mais il doit contenir de remarquables beautés, à en juger par celles que la lithographie a exprimées ici.

Dans la vue prise en regard de France, la partie de montagne où l'on voit un chasseur avec son chien penché sur le précipice est d'un bel effet. La lumière fait puissamment ressortir ces massifs de rochers : elle en éclaire les ronces et les plantes. A gauche, l'autre montagne dans la demi-teinte est rendue avec moins de bonheur et d'éclat : ce qu'il faut attribuer moins à l'auteur qu'aux procédés même de la lithographie, qui durcissent toujours et exagèrent les ombres.

Ce défaut est plus sensible encore dans l'autre estampe; le rapprochement des montagnes s'y oppose à la diffusion de la lumière. M. Champin s'en est dédommagé en traitant à merveille le paysage au fond. L'œil se repose avec plaisir sur les contours vaporeux et doux de ces monts qui prolongent la Savoie. Nous laissons à d'autres le soin de reprendre l'auteur sur des détails purement techniques; on le chicanera sur quelques arbres trop grêles, sur d'autres qui semblent plutôt poudrés qu'éclairés; ici on lui reprochera un peu de raideur, et ailleurs un peu de mollesse; nous n'en dirons pas moins que M. Champin a exécuté brillamment un travail difficile. Ses lithographies ont été faites pour la foule, les connaisseurs les achèteront.



VIE DE ROSSINI.

Un homme d'esprit, un amateur enthousiaste de la musique et de la peinture, M. de Stendhal, écrivait en 1824 : « Depuis la mort de Napoléon, il s'est trouvé un » autre homme duquel on parle tous les jours à Moscou » comme à Naples, à Londres comme à Vienne, à Paris » comme à Calcutta. La gloire de cet homme ne connaît » d'autres bornes que celles de la civilisation, et il n'a » pas trente-deux ans! » Cette immense popularité de Rossini n'a fait que s'accroître jusqu'à ce jour, et il est encore le génie musical qui domine toute l'époque, celui dont les compositions ont toujours le privilége de charmer le nombreux public des dilettanti. Rossini n'a que quarante-deux ans, et nulle existence de grand artiste n'a été plus féconde, plus exclusivement remplie par son art, nulle n'a exercé sur son siècle une influence plus envahissante et plus universelle. En France, l'on ne connaît guère de Rossini que les huit ou dix opéras habituellement exécutés sur le Théâtre-Italien; il en a cependant composé trente-six, et nous avons encore de lui une douzaine de cantates.

Joachim Rossini naquit quatre ans avant la mort de Mozart, le 29 février 1792, à Pesaro, petite ville de l'état du pape, sur le golfe de Venise. Sa mère, Anna Guidarini, était une des jolies femmes de la Romagne : elle vit encore. Son père, Joseph Rossini, était un pauvre joueur de cor du troisième ordre, de ces symphonistes ambulans qui, pour vivre, courent les foires des petites villes de la Romagne. Sa mère jouait passablement les rôles de *seconda donna*. Ils allaient de ville en ville et de troupe en troupe, le mari jouant dans l'orchestre, la femme chantant sur la scène. A ce métier, ils devaient être nécessairement fort pauvres. Dès l'âge de sept ans, le petit Joachim gagnait déjà quelques paoli en allant chanter dans les églises. Sa belle voix de *soprano* et sa jolie figure le faisaient bien venir des prêtres qui dirigeaient la musique des diverses églises de Pesaro. Il était déjà si habile à dix ans, qu'il fut choisi pour diriger, comme chef d'orchestre, *la Création du Monde* et *les Quatre Saisons*, de Haydn, que l'on exécuta à Bologne. Il passa plusieurs années dans cette ville, où le père Mattei lui montra les principes de la musique. De Bologne il alla à Ferrare, où il composa, dit-on, un petit opéra en un acte, appelé en Italie *una Farza*.

Quand ses parens n'avaient point d'engagement, ils revenaient habiter leur pauvre petite maison à Pesaro. Rossini rencontra quelques riches amateurs qui le prirent sous leur protection et l'envoyèrent à Venise avec de bonnes recommandations. Sa belle voix et sa charmante figure ne manquèrent pas leur effet sur les Vénitiens. Ses amis, étonnés de son génie précoce, conçurent l'idée de lui procurer la commission d'écrire un opéra pour l'un des théâtres de Venise. Il composa en jouant le petit opéra de *la Scala di Seta*; puis ensuite l'*Inganno felice*. « Ici,

dit M. de Stendhal, auquel nous empruntons les principaux détails de cette biographie, ici le génie éclate de toutes parts. Un œil exercé reconnaît sans peine, dans cet opéra en un acte, les idées mères de quinze ou vingt morceaux capitaux qui, plus tard, ont fait la fortune des chefs-d'œuvre de Rossini. L'*Inganno felice* est comme les premiers tableaux de Raphaël sortant de l'école du Pérugin : on y trouve tous les défauts et toutes les timidités de la première jeunesse. »

L'*Inganno felice* obtint du succès : Rossini avait alors dix-sept ans. L'*Impresario* de Venise se hâta aussitôt de l'engager pour deux opéras; mais cet homme s'étant permis à son égard quelques insolences, notre jeune compositeur s'en vengea.

En sa qualité de *maestro*, il était maître absolu de faire exécuter aux instrumens de son orchestre tout ce qui lui passerait par la tête. Il réunit dans l'opéra nouveau qu'il fit pour l'*Impresario* toutes les extravagances et les bizarreries qui pouvaient se rencontrer dans son imagination. Par exemple, à l'*allegro* de l'ouverture, les violons devaient s'interrompre à chaque mesure pour donner un petit coup avec l'archet sur le réverbère de fer-blanc dans lequel est placée la chandelle qui les éclaire. Figurez-vous l'étonnement et la colère d'un public immense accouru de tous les quartiers de Venise pour entendre l'opéra du jeune maestro! Ce public siffla avec une fureur qui ne fit que redoubler quand il découvrit que tout l'ouvrage était écrit comme l'ouverture. Rossini riait comme un fou.

L'*Impresario*, dont toutes les dépenses en habits et en décorations pour ce premier opéra avaient été perdues, craignant une pareille chute pour le second, fit la paix avec Rossini et le pria de lui écrire quelque chose de sérieux. Il composa *Tancredi*.

Pour juger de l'effet que produisit ce premier ouvrage original de Rossini, il faut savoir que Cimarosa était mort depuis douze ans, en 1801, des suites de son emprisonnement, sous la reine Caroline de Naples, d'atroce et impure mémoire; le génie de Paësiello était éteint; la scène, en Italie, ne se trouvait plus occupée que par deux hommes de talent, mais de second ordre, Mayer et Paër. Mozart commençait à peine à être compris et senti par le public italien. *Tancredi* révéla un nouveau génie musical plein d'originalité, de grâce, de facilité et de fraîcheur. *Tancredi* fut exécuté pour la première fois en 1813, à Venise, pendant le carnaval, sur le grand théâtre *della Fenice*. Le jour de la première représentation, Rossini n'avait point osé venir se placer au piano, comme c'est l'usage, et comme son engagement l'y obligeait; il avait peur d'être accueilli par des sifflets. Le public de Venise avait encore sur le cœur l'accompagnement obligé avec réverbères de fer-blanc, de son précédent opéra. Le jeune compositeur s'était caché sous le théâtre, dans le passage qui conduit à l'orchestre. Après l'avoir cherché partout, le premier violon, voyant que l'heure avançait et que le public commençait à s'impatienter, se détermina à commencer l'opéra. Le premier allegro de l'ouverture plut tellement, que, pendant les applaudissemens et les bravos universels, Rossini sortit de sa cachette et osa se glisser à sa place au piano.

C'est encore à propos de *Tancredi* que l'on raconte cette autre anecdote, qui atteste la prodigieuse facilité du maestro. Il avait fait pour l'entrée du héros un grand air dont la cantatrice ne voulait pas, et elle ne déclara son antipathie que l'avant-veille de la première représentation. Le pauvre jeune homme rentre à son auberge désespéré et se met à table. En Lombardie, tous les dîners commencent invariablement par un plat de riz, et comme on aime le riz fort peu cuit, quatre minutes avant de servir, le cuisinier fait toujours faire cette question importante : *Bisogna mettere i rizi?* La question est adressée à Rossini. On mit le riz au feu, et, avant qu'il fût prêt, il avait fini l'air célèbre *Di tanti palpiti*. Cet air n'est connu en Italie que sous le nom de *aria dei rizi*, *l'air du riz*.

Je ne veux pas ici apprécier les beautés de toutes les compositions musicales de Rossini; tout le monde les sait par cœur : l'analyse et la critique en ont été faites très-souvent, il n'y a plus rien à dire sur ce sujet. *Tancredi* a ouvert au maëstro cette ère immense de gloire et de popularité qui, depuis cette époque, a toujours été en s'étendant de son pays dans le monde entier. Peu de temps avant le succès de cet opéra, Rossini vit les terribles lois de la conscription céder devant son génie naissant. Le ministre de l'intérieur du royaume d'Italie osa proposer une exception en sa faveur au prince Eugène, qui consentit à l'exempter du service. Rossini, libre de sa personne, se mit à parcourir les grandes villes italiennes, composant des opéras pour chaque théâtre. On lui donnait en général mille francs par opéra, et il en faisait quatre ou cinq tous les ans.

En 1814, Rossini fut appelé à Naples par le fameux entrepreneur Barbaja, et se chargea de la direction musicale des théâtres de *San-Carlo* et *del Fondo*. Son engagement dura jusqu'à l'année 1822. Cette époque est une des plus importantes de sa vie, parce que c'est celle où son génie a pris le plus d'essor. Il a composé à Naples *Elisabetta*, *la Gazetta*, *Otello*, *Armida*, *Mosè*, *Ricciardo e Zoraide*, *Ermione*, *la Donna del Lago*, *Maometto secondo*, *Zelmira*. Presque tous ces opéras furent composés

pour la première cantatrice du théâtre *San-Carlo*, une magnifique femme, M[lle] Colbrand. Rossini l'a épousée en 1821 : elle habite aujourd'hui son palais de Bologne.

Malgré son engagement avec Barbaja, Rossini s'absentait quelquefois de Naples pour venir donner des opéras soit à Rome, à Milan, à Bologne ou à Venise. Le plus souvent il choisissait l'époque du carnaval, la grande saison musicale de l'Italie. En 1816, il composa à Rome, en treize jours, *le Barbier de Séville*. Nos dilettanti qui, depuis plus de dix ans, applaudissent ce charmant ouvrage, seront bien étonnés d'apprendre qu'il fut sifflé le jour de la première représentation sur le théâtre d'Argentina. Le public romain, habitué à la musique gracieuse et naïve de Païsiello, fut un moment dérouté par toutes les folies, par la verve et l'esprit du *Barbier;* mais le second jour, mieux avisé, il sentit toute la ravissante originalité de ce chef-d'œuvre, et applaudit avec fureur. La même année et pour la même saison, il fit jouer encore à Rome *la Cenerentola*, et il vint à Milan, au printemps, écrire *la Gazza ladra*. Ce magnifique ouvrage valut à Rossini un des plus beaux succès qu'il ait obtenus. Le public de la Scala, en masse, se levait debout pour couvrir l'auteur d'acclamations, interrompant à tous momens le spectacle par des *Bravo, maestro! e viva Rossini!* C'était Galli qui jouait ce rôle du soldat que nous avons vu représenté, cet hiver, par Tamburini avec tant de passion et d'énergie.

En 1818, *Mosè* fut exécuté à Naples et applaudi avec enthousiasme. Mais, à chaque représentation, une maladresse du machiniste de San-Carlo compromettait le troisième acte de ce magnifique oratorio. Dans la décoration du passage de la mer Rouge, il avait disposé ses machines de telle façon, que le parterre voyait la mer élevée de cinq à six pieds au-dessus de ses rivages, et les loges, plongeant sur les vagues, apercevaient à plein les petits lazzaroni qui les faisaient ouvrir à la voix de Moïse. Le public napolitain s'amusait beaucoup de cet incident, riait et n'écoutait pas le troisième acte. Un jour, la veille d'une reprise de *Mosè*, l'auteur du *libretto*, le poète Tottola, entre chez Rossini, qui paressait dans son lit et donnait audience à une vingtaine d'amis, en s'écriant : « — Maître, maître! j'ai sauvé le troisième acte! — Eh! que diable as-tu pu faire, mon pauvre ami? répondit Rossini en imitant la manière moitié burlesque, moitié pédante, de l'homme de lettres; on nous rira au nez comme à l'ordinaire. — Maestro, j'ai fait une prière pour les Hébreux avant le passage de la mer Rouge. » Là-dessus, le pauvre poète crotté tire de sa poche un grand pli de papier, le donne à Rossini, qui se met à lire. Le pauvre poète saluait en souriant pendant cette lecture : *Maestro, è lavoro d'un ora!* répétait-il à voix basse. Rossini le regarde : « *È lavoro d'un ora, he!* Si tu as mis une heure » pour écrire cette prière, moi je vais en faire la musi- » que en un quart d'heure. » A ces mots Rossini saute de son lit, s'assied à une table tout en chemise, et compose la musique de la prière de Moïse en huit ou dix minutes au plus, sans piano, et la conversation continuant entre les amis, et à très-haute voix. « Tiens, voilà ta musique! » dit-il au poète, qui disparaît. Le lendemain, à la représentation de *Mosè*, mêmes transports au premier acte : au troisième, quand arriva le malencontreux passage de la mer Rouge, les mêmes plaisanteries et la même envie de rire commençaient déjà, lorsque l'on vit Moïse chanter un air nouveau : *Dal tuo stellato soglio!* Surpris de cette nouveauté, le parterre écouta, et les rires cessèrent tout-à-fait. Au moment où le peuple entier se jette à genoux pour répéter la prière, les applaudissemens éclatèrent comme un coup de tonnerre dans la salle. Les spectateurs des loges, debout et le corps penché en dehors pour applaudir, criaient : *Bello, bello! o che bello!* Le jour de la première représentation de *Moïse* à l'Académie royale de Musique, au mois de mars 1827, la prière produisit également un de ces enthousiasmes de fureur qu'il n'est donné qu'à la musique de soulever.

Depuis cette époque, il composa, en 1819, *la Donna del Lago*, qui fut sifflée le premier jour et obtint, le lendemain, une éclatante revanche; en 1820, *Bianca e Faliero*, joué à Milan, opéra plein de réminiscences, qui eut peu de succès, dont un quatuor cependant est devenu célèbre; dans la même année, *Maometto secondo*, dont les morceaux d'ensemble furent très-applaudis; en 1821, à Rome, *Mathilde di Shabran*, gracieuse et pétillante musique, dans laquelle M[lle] Sontag était charmante; en 1822, à Naples, *Zelmira*, qui fit fureur; et en 1823, à Venise, *Semiramide*, dont le style a été mieux goûté en Allemagne qu'en Italie.

Semiramide termine la carrière musicale de Rossini dans sa patrie : appelé à Paris, vers l'année 1826, il vint fixer son génie au milieu du public le mieux fait pour le comprendre et l'aimer. La popularité de Rossini, répandue dans toute l'Italie, devint universelle dans tous les pays civilisés en passant par la France. Certes, sa gloire doit être reconnaissante envers notre patrie; mais celle-ci en a reçu aussi le perfectionnement de son éducation musicale. Avant Rossini, notre public ne connaissait guère autre chose que la musique d'opéra-comique et ne savait apprécier que celle-là. On l'a dit souvent, le caractère des compositions de Rossini, cette légèreté, cette facilité, cette verve spirituelle, convenaient parfaitement au pu-

blic français ; aussi, malgré l'opposition des savans et des routiniers, le maestro a-t-il fini par envahir, chez nous, toute l'admiration musicale. Non-seulement il a soutenu seul, pendant quinze ans, le Théâtre-Italien et a répondu à toutes les exigences des dilettanti, mais c'est à lui encore que le Grand-Opéra doit sa régénération et les nouvelles destinées dans lesquelles il marche aujourd'hui si glorieusement. *Le Siége de Corinthe* fut la première composition qu'il arrangea pour la scène française ; il s'était servi en grande partie de son *Maometto secondo*. L'apparition de cet opéra commença à ramener à l'Académie royale de Musique les véritables *dilettanti*, qui l'avaient abandonnée pour se cloîtrer exclusivement dans la salle Louvois, puis dans la salle Favart. Au *Siége de Corinthe* succéda, en 1827, le *Moïse*. Les amateurs se souviennent encore du délire de la première représentation : elle fut un événement très-important ; car elle attesta, par le prodigieux enthousiasme général, que la révolution musicale apportée en France par Rossini était faite et acceptée. De ce jour, en effet, date la conversion rossinienne des plus rebelles, qui lui reprochaient de ne rien entendre à la science de la composition et de produire des chefs-d'œuvre contre toutes les règles voulues de l'art. En 1828, fut joué *le Comte Ory*, gracieuse et ravissante création, si bien exécutée par Nourrit et Mme Damoreau ; et enfin parut *Guillaume Tell*, le premier ouvrage entièrement neuf que Rossini ait composé à Paris. Jamais ce grand maître n'a montré, comme dans cet opéra, l'inépuisable ressource de son génie, sa flexibilité, sa facilité à varier sa manière ; toutes les belles qualités de son talent se trouvent résumées et agrandies dans *Guillaume Tell*.

Ici, nous voilà parvenus au terme de la carrière parcourue par Rossini. Tous les jours, vous entendez demander comment un génie si puissant et si jeune encore peut rester tant d'années sans produire ; plus de cinq ans se sont écoulés depuis la première représentation de *Guillaume Tell*. D'abord, le temps ne prouve rien pour l'âge des hommes de cette nature : il se calcule par le nombre de leurs chefs-d'œuvre et non par celui de leurs années. A ce compte, Rossini doit être très-vieux ; il ne serait pas étonnant qu'il y eût satiété et lassitude dans cette tête, de laquelle se sont échappées dans le monde tant de délicieuses mélodies.

Mais il existe une autre raison qui explique l'inactivité de Rossini. Quand il est venu à Paris, il a abandonné en Italie une position faite et assurée, des engagemens contractés, dans la certitude qui lui avait été donnée de retrouver en France une position au moins aussi avantageuse. Un engagement avait été contracté avec le gouvernement de Charles X, par lequel, moyennant une rétribution convenue et acceptée de part et d'autre, Rossini consentait à ne travailler que pour la scène française et à composer deux opéras par année. Charles X ayant été chassé, Rossini n'a pas cru que la révolution de 1830 eût brisé le traité qu'il avait signé, et il a demandé à la liste civile de continuer ses engagemens. On lui a répondu que le nouveau gouvernement n'était pas solidaire de l'ancien. Rossini étranger, Rossini qui avait abandonné sa patrie pour confier son génie à la France, Rossini, étant venu se placer en quelque sorte sous la garde du peuple français, a voulu continuer de croire à l'existence du traité, et refuse de composer jusqu'à ce que la liste civile reconnaisse la légitimité de ses droits et prenne une décision plus digne de l'honneur de la France et d'un gouvernement appelé à protéger plus libéralement les beaux-arts.

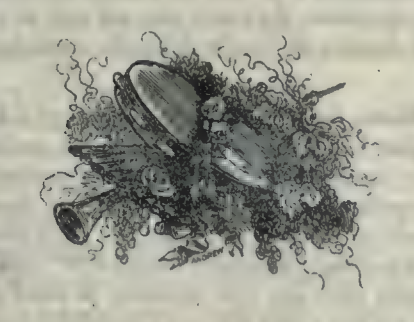
En attendant, Rossini se promène, dîne chez les riches amis qu'il a gagnés, voyage, écoute Nourrit, Mme Damoreau, Mlle Grisi, Rubini, Tamburini, chanter ses chefs-d'œuvre. Rien, dit-on, de plus aimable et de plus amusant que sa conversation : c'est un esprit tout de feu, volant sur tous les sujets, y prenant une idée agréable, vraie ou grotesque. Ses courses, ses relations avec les artistes et avec la partie gaie et heureuse de la société, l'ont abondamment fourni d'anecdotes qu'il aime à raconter. Sa mémoire est extraordinaire : le plus petit fait s'y grave comme ses colossales partitions. Sa facilité s'applique à tout, musique, chant, exécution instrumentale, histoire, science, littérature, peinture ; joignez à ces qualités exquises une paresse qui n'est souvent que le repos du génie. Comme un des traits de cette paresse de Rossini, on rapporte que, par une journée très-froide d'hiver, se trouvant campé dans une mauvaise chambre d'auberge, à Venise, il composait au lit pour ne pas faire de feu. Son duetto terminé, la feuille de papier lui échappe des mains, et tombe sur le plancher. Rossini la cherche en vain des yeux : elle était cachée sous le lit. Il étend le bras, se penche pour la saisir ; enfin, prenant du froid, il se renveloppe dans sa couverture, et se dit : « Je vais récrire ce duetto ; rien de plus facile : je m'en souviendrai bien ! » Mais aucune idée ne lui revient ; il s'impatiente, et s'écrie : « Je suis bien dupe ! je vais refaire le duetto. » Comme il achevait ce second duetto, arrive un de ses amis, à qui il dit : « Pourriez-vous m'avoir un duetto qui doit être sous mon lit ? » L'ami atteint le papier avec sa canne, et le donne à Rossini ; celui-ci chante les deux duetti : le second se trouvant trop rapide et trop vif pour la situation, il en fait, sans perdre de temps, un *terzetto* pour le même opéra.

Rien ne fait mieux comprendre les qualités et les im-

perfections des œuvres de Rossini que sa vie ; c'est pourquoi nous avons cru cette biographie de quelque intérêt et capable d'expliquer à la fois et les critiques de ses détracteurs et l'enthousiasme de ses admirateurs.

Aux ouvrages dont nous avons donné le titre dans le cours de cet article, il faut ajouter dix ou douze cantates et les opéras suivans : *Demetrio e Polibio :* c'est le premier ouvrage de Rossini, écrit, dit-on, au printemps de 1809; *la Cambiale di Matrimonio* (1810), opéra en un acte; *l'Equivoco stravagante* (1811); *Ciro in Babilonia*, oratorio (1812); *la Pietra del Paragone* (1812); *l'Occasione fa il Ladro*, opéra en un acte (1812); *il Figlio per Azzardo*, opéra en un acte (1813); *l'Italiana in Algeri* (1813); *Aureliano in Palmira* (1814); *il Turco in Italia* (1814); *Sigismondo* (1814); *Torvaldo e Dorlisca* (1816); *Adelaide di Borgogna* (1818); *Adina ossia il califfo di Bagdad* (1818); *Eduardo e Cristina* (1819).

S.-C.



Littérature.

LE PRINCE DE MACHIAVEL,

PAR L. AUGER.

PARIS RÉVOLUTIONNAIRE (1).

Mais, en vérité, nous en avons trop plein la tête de cette Italie. C'est désormais un squelette bien et parfaitement dépouillé, ni plus ni moins que le moyen âge et le dix-huitième siècle. Par pitié, messieurs, n'attaquez pas les os ! Depuis quelque temps, rien ne m'effraie tant que cette trinité : Rome, Venise et Naples ; le pape, le doge et Mazaniello : trinité sainte, si l'on veut, mais à coup sûr fort ennuyeuse, laquelle surcharge sans pudeur les rayons de toutes les librairies. Il serait temps de mettre cette pauvre Italie en jachère. Elle ne produit plus : vous l'avez éreintée, épuisée. Attendez une révolution dans la politique, les arts, le ciel ou le Vésuve; alors vous aurez des ruines un peu vierges à nous servir. Jusque-là, cherchez ailleurs. En Scandinavie, dans la Nouvelle-Zélande, au Groenland, à Terre-Neuve. Nous n'avons rien encore sur Terre-Neuve; c'est un pays qui a conservé la vérité de son nom. Voyez par-là, messieurs.

Pourtant voici venir avec courage M. L. Auger en compagnie de l'intéressante famille des Borgia. Les Borgia ont beaucoup contribué à user l'Italie, Lucrèce surtout. Avec les Borgia, Machiavel, autre figure tout aussi ridée, ma foi ; et comme il fallait que le cadre ne déparât point la toile, c'est à Florence que la scène se passe. C'est malheureux, vraiment, car il y a du travail et de l'étude dans ce livre, beaucoup de travail. Une vie comme celle du Florentin ne demandait pas moins. Sous ce rapport, l'auteur nous semble n'être pas resté en arrière de sa mission. Le caractère sombre du politique ressort avec franchise et précision dans tout le cours de l'ouvrage; et si l'intérêt n'y est pas palpitant, au moins il est soutenu. Mais encore une fois, et je le dis en toute mauvaise humeur, c'est de l'Italie. L'Italie m'endort.

Nous avons déjà entretenu nos lecteurs de la belle publication de *Paris révolutionnaire*. La troisième livraison, dont nous rendons compte aujourd'hui, renferme un article très-remarquable de M. Ottavi *sur la philosophie de l'histoire*. C'est la plus fine perle du collier. Malheureusement, l'espace nous manque pour dire sous quel point de vue large l'auteur a envisagé son sujet. Nous aurions bien aussi usé quelque peu de nos priviléges de critique; mais il en est de certaines œuvres de l'intelligence comme de ces somptueux monumens devant lesquels il faut ôter son chapeau et passer, quand on n'a pas le temps de les examiner en détail.

X.

(1) Chez Guillaumin.

BIBLIOTHÈQUE POPULAIRE.

L'artiste est un homme spécial, dont l'imagination doit être continuellement tendue sur une série d'idées étroitement liées entre elles, bien que le vulgaire n'en découvre pas les rapports avant que le génie les lui ait fait toucher au doigt. C'est un véritable monomaniaque, de la supériorité duquel on se venge en le qualifiant de fou ; mais sa folie est belle : l'objet de sa mo-

nomanie, c'est son art; son but, c'est la gloire. Et quand l'œuvre si long-temps, si opiniâtrément méditée, a paru riche d'inspiration, étonnante de perfection et de fini, la médiocrité se venge encore de l'artiste, en disant : « C'est beau, très-beau! mais il ne connaît que son pinceau ou son archet. » Ce reproche est souvent mal fondé et devrait l'être toujours. Comment donc acquérir des notions suffisantes de tout, sans perdre un temps précieux dont les soins de la vie absorbent déjà une si grande partie? En lisant, quand l'imagination est fatiguée, des résumés concis, clairs, dont la lecture soit facile à prendre et à quitter, où la science se présente toute faite, dégagée de son échafaudage, de ses hésitations, de ses détails inutiles ou trop techniques, telle enfin qu'elle convient aux personnes pour qui elle n'est qu'un objet de curiosité, un moyen de délassement. Tels sont les ouvrages dont se compose la *Bibliothèque populaire*, publication éminemment utile, dont nous avons déjà fait l'éloge dans plusieurs de nos précédens numéros. La seizième livraison (volumes 91 à 96) vient de paraître; elle contient deux volumes de l'*Histoire de France*, un volume de l'*Histoire d'Angleterre*, un volume d'*Archéologie*, et deux autres traités fort remarquables intitulés, l'un, *Économie sociale;* l'autre, *Art de parler et d'écrire*. Que de choses à savoir et à retenir dans 600 pages!

Les bureaux des éditeurs sont place Saint-André-des-Arts, n° 30.

Variétés.

Préoccupés de l'ouverture du Salon, nous avons négligé jusqu'à présent de mettre sous les yeux de nos lecteurs un rapprochement qu'une discussion récente de la chambre des représentans de Belgique faisait naître naturellement entre l'intérêt que les pouvoirs législatifs témoignent aux arts à Bruxelles et l'indifférence qu'ils leur montrent à Paris.

L'allocation demandée par le gouvernement belge pour la protection à accorder aux arts a non-seulement été votée par la chambre des représentans, mais l'orateur le plus distingué de l'assemblée, M. Gendebien, a cru de son devoir d'entrer dans des explications sur le meilleur emploi à faire de la somme consacrée à cet objet et de demander qu'elle fût augmentée à l'avenir; d'autres orateurs l'ont imité. Nous savons par expérience que ce n'est pas ainsi que les choses se passent avec nos chambres législatives, dans lesquelles les questions qui touchent à l'art passent inaperçues ou n'excitent que les réclamations d'une économie aveugle.

Le ministre belge, interpellé sur la décision prise relativement au monument projeté en mémoire des combattans morts en septembre, a répondu que le monument, résultat du concours, n'ayant pas paru satisfaisant, il en avait fait élever seulement un simulacre, pour recueillir les critiques et s'y conformer. Encore un exemple pour Paris.

Cette discussion nous a appris divers faits intéressans. Une exposition d'objets d'art doit avoir lieu cette année à Liége, et une autre à Anvers. Dans cette dernière ville, la régence a fait établir une communication entre le salon qui renfermera les productions des artistes vivans et celui où resteront exposés les tableaux des anciennes écoles. Autre leçon à l'adresse de la direction des beaux-arts de Paris.

Nous avons su enfin que le gouvernement belge, ayant demandé à Martin de fixer le prix du tableau qu'il avait envoyé l'année dernière à l'exposition de Bruxelles, le peintre anglais demanda 50,000 francs; sur les observations qui lui furent faites, il ne consentit à réduire cette somme qu'à 42,000 fr. Le marché n'eut pas lieu. Comme on voit, les artistes de Londres sont habitués à obtenir de leurs ouvrages un prix qui paraît à peine possible à nos artistes français.

— Peu reconnaissans des immenses et récens services rendus par M. Jouslin de Lasalle à la Comédie-Française, les sociétaires, éblouis par l'état prospère où les a placés cet administrateur, cherchent à reprendre les rênes de la direction qu'ils ont déjà si mal tenues. On assure que, par suite de tracasseries suscitées à dessein, M. Jouslin de Lasalle aurait donné sa démission.

— Le *Bravo*, roman de Fénimore Cooper, qui a déjà inspiré un opéra pour lequel Marliani a composé une partition pleine de vigueur, a aussi fourni le sujet de *la Vénitienne*, qu'on vient de représenter à la Porte-Saint-Martin et dont le succès rappelle celui de *la Tour de Nesle*. M. Anicet-Bourgeois est l'auteur de ce drame, dans lequel Bocage et Mlle Georges jouent les principaux rôles avec cette puissance de talent qu'on leur connaît et qui leur a valu déjà tant d'applaudissemens.

— M. Ghys donnera mardi prochain, à huit heures et demie, son dernier concert. Nous sommes certains de l'empressement que les amateurs de bonne musique mettront à s'y rendre.

— La séance publique et gratuite de Typophonie, ou écriture abréviative basée sur les sons, ayant eu lieu lundi dernier dans la salle de la mairie des Petits-Pères, M. Lupin, comme il l'a annoncé à MM. ses auditeurs-souscripteurs, commencera chez lui (rue Grenelle-Saint-Honoré, n. 15) son cours, en dix leçons (prix 10 fr. ou 1 fr. par leçon), mardi prochain, 25 de ce mois, à sept heures et demie du soir.

— Il va paraître à la librairie de MM. A. Belin et compagnie, rue Sainte-Anne, n° 55, et chez Lachapelle, rue Saint-Jacques, n° 75, un ouvrage in-8° contenant cinq nouvelles : *Raphaël, le vicomte de Montméry, Saint-Just, Robespierre, le Braconnier de Saint-Michel-Zaïde ;* par MM. Édouard Thierry et Henri Trianon. Nous en rendrons compte dans un prochain numéro.

Dessins : Le Comte de Comminges. — Dresde N° 2.

Beaux-Arts.

—

Salon de 1834.

PEINTURE.

MM. ROQUEPLAN, BEAUME, TONY ET ALFRED JOHANNOT, EUGÈNE LAMI, BELLANGÉ, ZIEGLER.

Nous le disions l'année dernière, et nous le répétons cette année, il nous est impossible de nous astreindre à un ordre méthodique dans notre revue du Salon. Nous ne pouvons établir dans nos colonnes un classement qui n'existe plus parmi nos peintres, dire : « Aujourd'hui, nous ne nous occuperons que de tableaux d'histoire; la prochaine fois, que de paysages ou d'intérieurs; » car notre critique, pour donner plus d'unité à ses jugemens dans l'intérêt de l'art et des artistes eux-mêmes, veut souvent, à propos de chacun d'eux, réunir dans un seul article l'appréciation de tous ses ouvrages, et par-là, nous nous trouvons forcés quelquefois de passer immédiatement de l'examen d'un intérieur ou d'un paysage à l'examen d'une composition historique. Beaucoup de nos jeunes artistes, en effet, traitent simultanément les genres les plus variés. Voilà Roqueplan, par exemple : dans quelle classe pourrait-on le ranger? parmi les peintres d'histoire? mais il a exposé un paysage et un intérieur. Alors ce sera parmi les peintres de paysages et d'intérieurs? Non, pas davantage, car il a exposé une scène historique; et puisque nous avons nommé ce spirituel et brillant artiste, examinons ses ouvrages, sans chercher à savoir si son talent le classe dans tel genre de préférence à tel autre. Seulement commençons par Roqueplan le peintre d'histoire, aussi bien nous le connaissons déjà paysagiste et poète d'intérieur, et tout à l'heure nous le retrouverons dans ces deux genres aussi adroit, aussi brillant, aussi coloré, aussi grand illusioniste que nous l'y avons déjà vu. Roqueplan a emprunté à M. Mérimée une scène de la *Chronique de Charles IX*. Tout le monde a lu dans le livre cette belle scène où Diane de Turgis supplie Mergy, son amant, que viennent de frapper les premiers bruits du massacre de la Saint-Barthélemy, de ne pas aller s'exposer à la mort qui l'attend comme huguenot. Les figures du tableau sont de grandeur naturelle. Nous prendrons cet ouvrage pour ce qu'il est, le début de Roqueplan dans la grande peinture. Le peintre n'a sans doute voulu cette première fois que s'assurer jusqu'à quel point son pinceau, si léger, si fin et si coquet, pouvait se prêter à la reproduction des grands effets dramatiques. Il faut donc plutôt rechercher ce que cet ouvrage nous promet pour l'avenir que le regarder comme un résultat définitif. Dans ce dernier cas, le tableau de Roqueplan aurait encouru de graves reproches. L'auteur, en effet, a esquivé la difficulté qu'offrait l'expression à donner à ses personnages. Mergy ne nous montre même pas son visage entièrement de profil, et, soit dit en passant, le geste de son bras droit n'est pas heureusement senti dans cette figure. Diane au moins, la tête et le corps renversés, exprime par son mouvement ses terreurs et son amour; ses mains sont admirables et touchées si largement et si finement tout à la fois, qu'on ne trouverait peut-être dans aucun autre ouvrage du Salon une partie d'une aussi belle exécution. Dans son ensemble, cette toile est peinte très-hardiment, trop hardiment peut-être, car la brosse de Roqueplan procède volontiers par des teintes saccadées qui tendent à former des plans et des reflets mal harmoniés sur ses figures. En résumant nos observations sur ce tableau, nous pouvons conseiller à l'auteur, s'il veut s'avancer dans la grande peinture, de se défier de ces artifices de palette, qui lui réussissent si bien dans ses petits tableaux, mais qui deviendraient trop sensibles sur des cadres plus vastes; peut-être aussi doit-il prendre garde de trop se ressouvenir pour ses personnages de ces manières du grand monde qui forment l'opposition la plus complète à l'action vraie de la nature et de la passion, et surtout qu'il se montre sévère dans le choix des formes. Le peintre qui a dessiné cette Diane de Turgis, et surtout cette tête renversée d'un dessin si large et si puissant, n'a pu que par un défaut d'attention donner ces jambes minces et grêles au comte de Mergy. Après cela, que l'auteur du *Jean-Jacques Rousseau*, cette plus belle chose du Salon dernier, et qui a placé son nom bien haut, laisse courir sa vive et riche imagination, et nous sommes persuadés d'avance que Roqueplan peintre sérieux aura bientôt atteint Roqueplan peintre spirituel et de genre.

Est-il permis de ne pas admettre cet espoir, quand on regarde dans son *Amateur d'antiquités* les ressources infinies de ce grand talent de peintre? Avec quel art merveilleux sont traités tous les détails! comme le soleil entre éclatant et doré par cette porte ouverte! quelle finesse! quelle variété de goût dans l'invention et l'arrangement de toutes ces parties! Les figures d'enfans sont bien dessinées et d'un caractère charmant; mais le vieillard ne fait pas assez comprendre par son geste et par sa physionomie et son réveil et la colère qu'il éprouve.

Voyez, dans ces deux paysages de Roqueplan, une *Vue prise à Pacy-sur-Eure* et une *Vue d'Italie*, comme

la nature sourit à ce peintre! comme elle se montre à lui sous un aspect enchanteur! Aussi la pare-t-il des tons les plus riches; il en colore les détails par une touche exquise. Roqueplan est bien un peintre original : il a son sentiment et son caractère à lui; il embellit ce qu'il peint, et si nous ne trouvons pas la nature scrupuleusement imitée dans ses tableaux, au moins l'aimons-nous mieux, après avoir senti la grâce nouvelle qu'il lui donne.

Beaume est un peintre qui s'est toujours moins occupé de faire valoir les détails que de mettre une pensée touchante et morale dans ses compositions et de répandre une douce et pénétrante harmonie sur sa scène entière; dans ces deux genres de mérite supérieur, il est allé très-loin; depuis le Salon dernier, il a surtout fait un grand pas. Jusqu'à présent Beaume avait, de même que la plupart de nos artistes nouveaux, traité de préférence des sujets champêtres. C'est une chose digne de remarque que ce penchant que se sont senti en même temps tous ces jeunes peintres à peindre la vie simple et naïve des champs, véritable réaction contre l'affection pédantesque et exclusive de l'ancienne école pour la fable et l'histoire. L'école qui l'a fait oublier devait lui être opposée en tout dans le choix des sujets comme dans l'exécution. Une autre observation digne d'intérêt et qui s'applique à trois hommes dont nous avons cité les noms, Beaume, Roqueplan et Decamps, c'est que, cette année, tous trois se sont essayés dans un genre de composition qui se rattache au genre historique, tous trois se sont élevés au-dessus des sujets qu'ils avaient jusqu'à présent traités. Cette graduation qu'ils ont suivie dans la nature de leurs sujets, est en eux l'indice d'un esprit juste et modeste qui se défie de ses forces, parce qu'il sent toute la difficulté de la tâche qu'il veut entreprendre. Maintenant qu'ils ont obtenu des succès constatés dans le genre proprement dit, les voilà seulement qui abordent et encore d'une manière détournée la composition historique. Cette modeste défiance de soi-même, dans des artistes aussi distingués, est un heureux symptôme pour l'avenir de l'école entière; il est permis d'espérer que ces sentimens prévaudront aussi chez les artistes plus nouveaux, et nous ne verrons plus sans doute se répéter l'exemple de ces jeunes gens qui, pour avoir voulu se placer, dès leur début, parmi les peintres d'histoire, ont, par cette présomption ridicule, faussé et perdu toutes les espérances qu'ils avaient d'abord inspirées. Beaume nous a montré *les Derniers momens de la grande Dauphine belle-fille de Louis XIV*. La scène est dramatique et touchante, sans cris, sans contorsions, sans exagérations d'aucune sorte. La tête du roi est belle et calme. Le groupe de la Dauphine et de l'enfant qu'elle tient entre ses bras, composé avec beaucoup de goût et de sentiment. Jamais le pinceau de l'auteur ne s'était montré si fin et si riche de tons, jamais le peintre n'avait distribué la lumière avec autant d'abondance et de discrétion tout à la fois. Les figures aussi sont étudiées avec plus de soin que par le passé; M. Beaume a heureusement oublié quelques types de tête qu'on retrouvait invariablement dans ses compositions. Et pourtant, c'est encore sous ce rapport que le tableau prête plus à la critique. Combien de fois M. Beaume nous a-t-il montré le petit enfant blond qui est à genoux devant la Dauphine, enfant charmant, nous en convenons, mais dont enfin on doit se lasser comme on se lasse des meilleures choses de ce monde? M. Beaume a une tendresse toute paternelle pour cet enfant, il le mène partout avec lui, à l'école, aux champs, au bord de la mer; chacun se souviendra de l'y avoir vu; aujourd'hui, M. Beaume l'introduit, son joli enfant, dans la demeure, plus que cela, dans la famille du grand Roi; il lui donne cette illustre parenté, au pauvre et simple petit paysan. Cette fois, c'est vous être montré aveugle dans votre affection pour votre enfant, M. Beaume, que de lui avoir changé sa vie libre et insouciante, contre le rôle monotone d'enfant de maison royale. Laissez-le à son école et à ses champs, il veut y rester, et nous l'approuvons. Nous savons bien que cette répétition des mêmes têtes n'est pas sans exemple chez quelques maîtres, mais ce n'en est pas moins un défaut, et nos artistes auraient tort de voir une autorité où ils peuvent tout au plus trouver une excuse. Le peintre ne doit-il pas imiter la nature, qui varie à l'infini les traits et le caractère de la physionomie humaine? Qu'il soit spectateur attentif en tous temps et en tous lieux, et il verra dans les visages cette variété infinie, inépuisable. Sa tête deviendra un porte-feuille de celles de ces images qui l'auront le plus touché; et quand il s'en servira pour donner à son tour de la variété à ses créations, tout le monde reconnaîtra la nature et applaudira. Après cette longue observation, qui prouve combien nous nous intéressons à ce que le beau talent de M. Beaume porte tous ses fruits, nous ne trouvons plus assez de place pour louer ses deux autres tableaux, la *Chasse au Marais* et le *Déjeûner partagé*, où il est resté toujours digne de lui-même par la vivacité et la grâce des inventions, la vérité et le naturel des expressions. Au milieu d'une école qui a tourné principalement ses efforts et ses études vers la couleur, M. Beaume est à juste titre considéré comme un des coloristes les plus délicats et les plus harmonieux. Cet éloge si beau, que le peintre veuille le mériter aussi pour le dessin; qu'on cite aussi désormais entre toutes, la correction, la variété et l'exactitude de ses figures : il le peut.

Aux deux frères Johannot, ces deux hommes qu'on pourrait dire prodigieux pour l'étonnante fécondité de

leurs inventions, pour cette imagination riche et flexible qui donne un attrait piquant et toujours nouveau à leurs compositions, à ces deux hommes dont la tête a enfanté plus de scènes dramatiques que celle de bien des maîtres, nous avons un reproche non moins grave à adresser. Pourquoi se reposer avec tant de confiance sur le charme puissant de leurs compositions? Alfred, dans son *Entrevue de François Ier et de Charles-Quint à Madrid,* a donné plus d'attention à la correction des figures que Tony dans ses *Derniers momens de Duguesclin.* En revanche, toutes les intentions de ce dernier ouvrage sont finement exprimées, tandis que celui d'Alfred offre peut-être une certaine exagération dans la variété des caractères de tête. Mais d'où vient cette négligence de la couleur et de l'harmonie de la part des deux frères? Le ton général du *Duguesclin*, pour être trop gris, est un peu froid, et dans l'*Entrevue de François Ier*, la couleur tend à la crudité. Ainsi Alfred, qui a fait au Salon dernier *la Duchesse d'Orléans*, Tony, une *Scène de la Vendée*, tableaux tous deux si harmonieux, si fins de couleur, hasardent cette année deux tableaux pensés, il est vrai, avec un rare bonheur, mais qui, faute de force et d'harmonie dans le coloris, perdent le rang que le mérite de la composition leur assurait parmi les ouvrages les plus remarquables du Salon. Il est juste cependant de reconnaître dans le tableau d'Alfred des parties supérieurement exécutées.

Des deux tableaux de M. Eugène Lami, *Une scène de la bataille d'Austerlitz* et la *Course au Clocher,* le dernier est incontestablement préférable comme composition et exécution. L'officier russe tombé criblé de blessures sur la batterie qu'il commandait, est d'un beau sentiment. Mais l'intervention de l'empereur, qui fit relever cet officier, ne s'explique pas suffisamment par l'apparition de l'état-major impérial dans le lointain. Rien non plus qui indique cette grande bataille. L'horizon est rétréci, la campagne à peu près vide de bataillons. La couleur du tableau est terne et plombée. Le sujet fashionable a plus heureusement inspiré le peintre que le sujet militaire. M. Lami comprend admirablement la vie et les mœurs du grand monde. Dans *la Course au Clocher*, les petites figures de femme de la calèche sont pleines d'élégance et de mouvement, les chevaux vivans et animés, le paysage est frais, riant et coloré.

La *Jane Grey* de M. Delaroche elle-même n'a pas une cour de spectateurs plus assidus que le *Retour de l'île d'Elbe,* de M. Bellangé. Le peintre a choisi le moment où Napoléon se présente devant le 5me régiment de ligne, envoyé pour le combattre. A cette vue, les soldats rompent leurs rangs, et le cri de *Vive l'Empereur* part de toutes les bouches. M. Bellangé, n'eût-il eu qu'une faible partie de son talent, était assuré d'obtenir un succès de vogue avec ce sujet populaire. Le nom et les souvenirs de Napoléon ont encore un long avenir de puissance sur la foule. Le peintre a du reste conçu sa composition dans un sentiment simple et tranquille qui contraste de la manière la plus tranchée avec l'exagération mélodramatique du tableau que M. Steuben a peint sur le même sujet, et que la gravure a répandu à profusion sur toute la surface de la France. Certainement nous sympathisons plus volontiers avec la naïveté sans prétention de M. Bellangé qu'avec le fracas ambitieux de M. Steuben; mais en nous interrogeant attentivement, aucune de ces fictions ne nous affecte au gré des exigences de l'imagination. Les Napoléon servilement exacts de costumes et de pose ont pu faire fortune au théâtre, mais tous ces chétifs moyens d'illusion sont d'un tout autre domaine que celui de l'art élevé. M. Seurre a pu s'inspirer de la défroque de l'empereur pour faire son Napoléon de la Colonne plus conforme à la vérité absolue, mais il n'en a pas mieux réussi à nous montrer le grand homme. C'est le nom de Napoléon qui est sur la Colonne, ce n'est pas son image. Il n'y a plus que la vérité du génie qui puisse s'appliquer à cette incommensurable figure historique. L'autre tableau de M. Bellangé, *la Prise de la Lunette Saint-Laurent,* ne peut fournir aucune observation de cette nature. Ici nous n'avons aucune raison de croire que l'action se soit passée autrement que le tableau la représente. L'événement n'ayant pas agi sur notre imagination, elle ne s'en est pas fait une conception difficile à remplir. Au contraire, dans l'ordonnance de cette scène et dans tous ses détails, nous trouvons une vérité qui satisfait complétement notre esprit; nous reconnaissons M. Bellangé l'un des hommes qui ont été le plus loin dans l'observation de ces mœurs militaires qui, depuis quarante ans, ont joué un si grand rôle dans les mœurs de la nation. Les soldats courent sur le radeau, s'élancent et grimpent sur la brèche par un mouvement très-bien senti. La scène supposée éclairée par un pot à feu est d'un effet piquant et en même temps vraisemblable. Mr. Bellangé a été plus coloriste dans ce tableau que nous ne l'avions encore connu.

M. Ziegler a-t-il progressé depuis le Salon dernier? C'est une question que quelques personnes ont paru vouloir débattre, car M. Ziegler est un de ces jeunes artistes dont le début a intéressé tout le monde à leur avenir. Pour nous, cette question a de suite été résolue affirmativement; sans doute il y avait dans le *Giotto* exposé par l'auteur au dernier Salon un mérite de simplicité forte qu'on n'aperçoit pas dans la *Fin du combat*, comme M. Ziegler appelle son tableau de cette année, que nous trouverions mieux nommé *Saint Georges*. D'abord on pourrait dire

que le nouveau sujet choisi par l'auteur ne comporte pas le genre de mérite qu'on s'était accordé à louer dans l'épisode emprunté à la vie de l'élève de Cimabué. Mais, sans nous arrêter à défendre le peintre par cette fin de non-recevoir, nous aimons mieux signaler l'originalité de conception, le mouvement et la hardiesse du *Saint Georges*, parce que ces qualités sont de celles qui dénotent un esprit jeune et ardent; et si M. Ziegler ne nous les faisait pas connaître maintenant, on devrait désespérer de le voir les acquérir dans un âge plus avancé. Sous ce rapport, il y a donc eu un grand progrès accompli par M. Ziegler depuis le *Giotto*. Disons maintenant que la tête de son saint Georges n'est ni divine, ni même noble; que le dragon est une bête organiquement constituée de façon à n'avoir jamais eu une vie bien active ni une puissance de maléfice bien redoutable. Mais le groupe entier du cheval, du saint et du dragon est agencé dans un sentiment très-pittoresque; le mouvement du cavalier pour mettre pied à terre est supérieurement rendu, et la touche du peintre est ferme, hardie et brillante à un degré remarquable. Le conseil qu'il importe le plus de donner à M. Ziegler tendra à le prémunir contre le penchant qui l'entraîne vers les sujets fantastiques. Cet ordre de choses et d'idées n'ayant pas de modèle dans la nature, l'imagination s'y croit permises toutes les licences dans la conception et l'exécution de ses créations, et il n'est si franche constitution d'artiste, une fois mise à ce régime dangereux qui puisse résister à la tentation de tomber dans la manière.

Nous pourrions encore faire application de cette remarque à l'autre tableau de M. Ziegler: *Un Évangéliste*, car le sujet, tel qu'il a été conçu par le peintre, peut rigoureusement être considéré comme fantastique. Il est vrai qu'il n'a pas été choisi par M. Ziegler, mais son malheureux penchant l'y a entraîné dans une funeste exagération. Son *Évangéliste* est une création humaine monstrueuse de dimensions, que le peintre a fait preuve de bon esprit en nous montrant assise, car s'il nous l'eût montrée debout, on n'eût pu la considérer sans éprouver des vertiges. M. Ziegler, fort de sa facilité brillante, ne s'est pas effrayé de cette grande machine que son imagination hasardeuse lui avait donné à représenter, et il l'a exécutée avec un faire coulant et décidé. Mais, nous devons en avertir l'auteur, les jambes de cette figure sont trop courtes, le ton jaune foncé qui leur est commun avec le torse est faux et devait en tout cas être différent pour chacune des deux parties; le corps entier est flasque, et la pensée divine, qu'on cherche en vain dans les traits de l'évangéliste, n'est pas là pour racheter ces défauts. L'ange qui plane au-dessus de cette grande figure a une ressemblance de physionomie avec le saint Georges, ressemblance qu'il fallait éviter par une double raison, parce qu'il ne faut pas se répéter soi-même, et surtout se répéter d'après un mauvais modèle. Si M. Ziegler tient compte de ces justes critiques, nous retrouverons au prochain Salon les qualités que nous lui connaissons plus développées, et les défauts que nous lui avons reprochés seront atténués ou auront disparu. Mais avant tout, de grâce, qu'il renonce au fantastique; qu'il en abandonne l'exploitation aux hommes qui n'ont d'autre ressource que la bizarrerie de ces inventions pour attirer les regards; son talent n'a pas encore un but d'activité bien décidé, mais qu'il le cherche, et quand il l'aura trouvé, qu'il ne compte plus que sur ce talent même pour être applaudi. Il est assuré que les applaudissemens ne lui manqueront pas.

DE LA PEINTURE DE PORTRAIT. — MM. CHAMPMARTIN, INGRES, DELACROIX, ET ARRY SCHEFFER.

C'est bien à tort, selon nous, que la peinture de portrait est généralement regardée comme un genre tout-à-fait secondaire. Les plus grands maîtres de toutes les écoles ont tenu à honneur de faire le portrait, et quelques-uns d'entre eux doivent au portrait la meilleure partie de leur gloire, témoins Rembrandt et Vandick. Cela ne viendrait-il pas de ce que ces maîtres savaient chercher et trouver dans la face humaine ce que beaucoup trop de portraitistes ne s'inquiètent pas d'y voir? Un visage d'homme, sous leur pinceau, n'était-il pas comme un moule qui reproduisait beaucoup de leurs idées et des plus hautes et des plus choisies? n'était-ce pas comme un miroir qui réfléchissait toutes les diversités de leur talent, une image qui exprimait sous une forme sensible, quoique moins saisissable au premier abord, toutes les conquêtes qu'avait faites leur intelligence? Beauté de nature, beauté de l'art, connaissance de toutes les passions du cœur humain, science de l'homme enfin, cette science qui les comprend toutes.

Et, à ce sujet, nous sommes amenés à poser une distinction que beaucoup de personnes auront faite sans doute, mais à laquelle plusieurs portraitistes de nos jours ne nous semblent pas avoir assez égard. Autre est de peindre le portrait tel quel, sans puiser ses inspirations ailleurs que dans son modèle, autre est de l'exécuter en observant une chaîne d'idées déjà et lointainement parcourue, et qu'il est loisible de rattacher à tout modèle quel qu'il soit, puisque, après tout, c'est de la contemplation de la face humaine prise sous tous ses aspects qu'on les aura tirées. Certes la nature est infinie dans ses combinaisons, mais l'art a sa force de concentration qui cir-

conscrit cet infini dans ses procédés et oblige la nature à être une, à être belle : ce qu'elle ne paraît pas toujours. Or cette concentration ne s'harmonise et ne s'effectue jamais mieux et plus complétement que dans un portrait. Certainement ceux qui proclament l'art inférieur en beauté à la nature font un procès très-légitime aux artistes qui, en l'imitant, restent au-dessous d'elle ; mais en présence de l'œuvre d'un peintre supérieur, qu'ont-ils à dire? Croyez-vous que ces têtes, qui sous le pinceau d'un Titien ou d'un Rubens vous impressionnent si fortement, vous eussent causé autant d'émotion en nature? croyez-vous que l'individualité humaine fût aussi énergiquement empreinte sur le visage même du modèle qu'elle l'est en effet dans leur tableau? Pensez-vous que l'original du magnifique portrait dit *l'Homme au gant* que nous avons au Louvre fût physiquement et en réalité le même que celui qu'a peint le Titien? Lequel serait le vrai, ou de celui qu'il vous aurait été donné de voir en chair et en os un moment, ou de celui que le peintre vénitien a ressuscité sur la toile avec sa pose habituelle, son air de tête, son regard, son tempérament et son caractère? L'original n'avait-il, s'il vous plaît, que ce geste, que cette pose, que ce regard? et ce regard, ce geste et cette pose étaient-ils doués en réalité de ce caractère d'accentuation que Titien a su leur trouver? Personne ne l'oserait dire. Eh bien, le peintre qui a sondé ainsi jusqu'au cœur son modèle, qu'une rapide intuition a mis au fait des modifications intimes de l'être qu'il reproduit sur la toile, le peintre qui a su refaire l'homme ainsi et le compléter, qui en a trouvé l'idéal et enfanté le type, ce peintre-là fait de la peinture la plus haute, de la peinture consacrée et poétique, et qui ne doit pas s'effacer de la mémoire des hommes. Sa manière est donc toute différente de cette autre manière qui s'arrête et ne dépasse pas les caractères généraux et nécessaires d'un visage, qui vise à la ressemblance d'aspect, qui calque les formes et vous modèle les yeux grands si vous les avez grands, petits si vous les avez petits; qui reproduit, en un mot, les traits indispensables, mais qui ne traduit pas l'expression fidèle, et une, et complète de votre visage, expression qui eût fait de votre portrait un bel ouvrage, fussiez-vous laid, et sans laquelle il demeurera sans caractère et sans beauté, fussiez-vous beau. Cette dernière peinture, tout le monde l'appelle de la peinture de métier. Seuls, les vrais artistes sont en possession de faire l'autre ; et on n'y parvient pas en s'en tenant au portrait. Car qu'est-ce que la face humaine, sinon ce qu'il y a de plus caractérisé et de plus *résumé* dans la création? Sous la peau qui couvre le crâne, au fond de cette prunelle transparente, sous cette enveloppe molle et blanche qui s'étend du front au menton et s'élargit de l'une à l'autre oreille, derrière cette toile de chair en quelque sorte, s'accomplissent tous les phénomènes qui déterminent les événemens ; c'est là que se joue le vrai drame de la vie. Les faits ne sont que la réalisation des passions qui couvent là et s'y élaborent. Tout individu, si obscur et sans importance qu'il soit, a eu les siennes, et elles ont fait un signet à son visage, elles se sont imprimées sur sa face, et non-seulement les siennes, mais celles des autres dont il a souffert ou joui. L'amour, la vengeance, la foi, le dévouement, la haine, la soif des grandes choses, l'ivresse des grandes pensées, il faut que le portraitiste, pour être vrai, ait réalisé intérieurement ces passions-là, qu'il ait imaginé les situations qui s'y rattachent, et les traces qu'elles en laissent sur le visage ; si, en peignant le modèle le plus insignifiant en apparence, il n'a pas démêlé la passion secrète qui le vivifie, s'il n'a pas été piqué en quelque coin de son cœur de l'aiguillon de cette passion, qu'il laisse là ce modèle; sa peinture ne serait pas poétique : il ferait du métier. Je m'assure que Rembrandt sympathisait fort avec les hommes qu'il a peints, figures qui sentent la bière, la pipe et le tabac; et Rubens, ne revit-il pas tout entier sous ces visages luxurieux, sensuels, énergiques, élevés et fins, qu'ils nous a laissés. « Donnez-moi une parcelle du tibia, disait Cuvier, et je referai l'animal antédiluvien. » Montrez à ces peintres-là un bout de la jambe, une lèvre qui saillit, et ils peindront l'homme. Dites-leur un trait de sa passion, ils retrouveront la passion tout entière.

Par exemple, où M. Delacroix a-t-il vu Rabelais, dont il vient de faire le portrait? Le peintre, en le composant, ne pouvait s'attacher qu'à la vérité d'intention ; mais elle a été si puissante qu'elle lui a fait retrouver la nature réelle. Vous n'avez jamais vu, je suppose, le modèle du portrait de femme qu'a peint M. Ingres, et pourtant vous le reconnaissez. L'œuvre de M. Delacroix est toute d'imagination et de fantaisie, et elle reproduit la réalité ; celle de M. Ingres a été faite d'après nature, et c'est de l'idéal du plus élevé : voilà des portraits et des peintres poétiques.

M. Arry Scheffer a maintenant deux manières très-différentes de peindre le portrait. Tantôt sa touche est heurtée et pleine d'aspérités ; il cherche l'effet à la Rembrandt ; il a des tons brillans quelquefois, mais souvent aussi un peu creux et pauvres, comme dans les portraits de MM. Talleyrand et Odilon-Barrot ; d'autres fois, au contraire, il est fin, égal, poli et luisant, un peu raide et maniéré, comme cette année dans le portrait de femme No 1553. La tête est bien sentie et finement dessinée, mais la pose générale est forcée, et le corps est raide et beaucoup trop long pour la tête, quoique celle-ci le soit déjà passablement. L'étoffe des vêtemens est un peu lourde,

*

et nous ne trouvons pas beaucoup d'harmonie dans les fonds. Puisque M. Scheffer paraît tendre à imiter Reynolds, il doit chercher dans ce maître par quels procédés il arrivait à tirer parti de ses fonds en faveur de ses figures. Des tons d'un rouge écarlate opposés à des fonds verdâtres ne produisent pas un effet très-heureux. Quant à la pensée que M. Scheffer a mise ici (car, comme tous les portraitistes poétiques, ses portraits sont aussi des cadres pour sa pensée), elle est élevée et puissante. Cette jeune femme est un type délicat et vrai de noblesse de sang, d'aristocratie somptueuse et douce.

A propos de M. Champmartin, nous ne pouvons que répéter des éloges qu'il est accoutumé à se voir adresser. Ses deux portraits d'enfans, l'un en blouse de drap, l'autre de petite fille tenant un chien en laisse, ont une puissance et une énergie d'aspect extraordinaires. Les yeux noirs de la petite sont d'une grande expression et font très-bien ressortir la transparence de la peau et la finesse des teintes; mais, sauf le chapeau d'un travail exquis, tout l'ajustement est maigre et quelque peu lourd; cette robe-là sent le carton. Quelques parties, celles entre autres qui recouvrent les jambes, manquent de solidité. L'enfant en blouse est mieux posé; la touche en est pleine d'élasticité et de souplesse. Mais en général les carnations se ressemblent un peu. Toutes ces figures sont du même sexe et du même âge : c'est là une critique capitale et sur laquelle nous insistons en raison même de la haute estime que nous portons au talent si ferme et si pur de M. Champmartin. Ce défaut de variété se retrouve encore dans les autres portraits de l'auteur, sauf celui d'enfant No 304, que M. Champmartin a traité d'une manière nouvelle. Le visage a une expression élevée et ravissante de fraîcheur; la couleur n'a rien de mat et de raide : elle est d'une délicatesse infinie. D'autres, peut-être, verront là un peu de recherche et d'affectation; nous n'y voyons rien qui ne soit naturel. Comme cette tête est expressive! comme ce dessin est fin et naïf! les chairs ont une fermeté fluide en quelque sorte qui accuse l'âge et le tempérament; la soyeuseté des cheveux, le caractère heureusement choisi des ornemens, l'appropriation délicate de chaque partie a l'effet que le peintre s'est proposé, et une exécution nerveuse : toutes ces perfections font de cette toile une véritable perle. Ces bonnes fortunes sont rares, même dans le portrait, et les grands artistes seuls, les artistes poétiques peuvent les trouver.

Or, nous le demandons, pense-t-on que M. Champmartin et les autres peintres dont nous venons de parler fussent arrivés à ce degré de perfection, s'ils n'avaient fait que le portrait, si leurs études et leur imagination s'étaient concentrées sur de petites toiles et des sujets vulgaires? Certes, à traiter le portrait comme le traitent ces artistes, personne ne sera tenté de le reléguer dans le genre secondaire. Comme les plus grands maîtres, comme Velasquèz, Tintoret, Titien, ils savent lui prêter une autre valeur que celle qui résulte d'une ressemblance et d'un effet d'aspect plus ou moins heureux. Sur leur toile revivent, avec le personnage qu'ils peignent, le caractère et la physionomie d'une époque. Sous ce rapport, les portraits de M. Champmartin seront un jour étudiés indépendamment de leur mérite d'exécution, avec cet intérêt qui s'attache à ceux de Lawrence, ce peintre de l'aristocratie anglaise, qui l'a reproduite avec ses manières un peu raides, sa grâce mélancolique, son opulence héréditaire, avec tout son luxe de nation riche et toute sa fierté de grande nation.



Littérature.

—

JÉROME CHASSEBOEUF.

I.

Jérôme Chasseboeuf est le fils d'un rustre; mais il ne pouvait pas demeurer rustre héréditairement : doué d'une haute intelligence, il est du petit nombre de ces hommes supérieurs qui, nés n'importe dans quelle classe étouffée de la société, parviennent à remonter de la vase à la surface, et pour lesquels il n'est d'obstacle que la mort. Un hasard semble avoir été cause de son élévation, mais son élévation devait être : elle est le résultat de son génie et non d'une occasion. Si ce n'avait été ce hasard, c'eût été

un autre. Pour le génie, tous les hasards sont bons; pour la médiocrité, il n'est pas de hasard.

Son père, ouvrier carrier aux plâtrières de Montmartre, sur le tard de sa vie souterraine se ravisant, et songeant qu'il était beaucoup de choses que son cœur ignorait, l'amour, les soins inquiets d'une épouse, la joie ineffable de se voir revivre en ses enfans à mesure qu'on s'éteint, se maria à une servante vieille et pauvre comme lui. De cette union crépusculaire, il n'est sorti qu'un fils, Jérôme Chassebœuf, qui fait le sujet de ce discours.

Je ne vous conterai rien de merveilleux sur son enfance commune : on ne remarqua point de fée commise à sa garde; il ne crût point de lauriers sur son berceau. Mais, un matin qu'il jouait sur la place plantée d'arbres, au pied de la colline, il aperçut deux portefaix qui transportaient un piano. A cette vue, sautant de joie et criant à ses camarades, qui ne comprenaient pas : « Un piano! un piano!... », il quitta le jeu, accourut vers les porteurs et les accosta :

— N'est-ce pas, monsieur, que c'est un piano?

— Oui, mon ami.

— Vous le montez dans le pays? Tant mieux, tant mieux! j'en suis content!

Avec un bonheur pareil au bonheur des enfans qui suivent orgueilleusement les tambours battant la retraite par la ville, Jérôme suivait l'instrument silencieux. Il rappelait l'aspect de cette estampe populaire, *le Convoi du pauvre*, où se voit un corbillard entrant au cimetière, n'ayant pour tout pleureur et toute suite qu'un barbet crotté et mélancolique, seul ami fidèle du défunt. Arrivés sur le revers de la montagne, les portefaix heurtèrent à la grille d'une maison de riche apparence. Une servante vint ouvrir, et les introduisit dans un salon vaste et somptueux.

— Enfin, le voilà donc de retour! ce n'est pas malheureux! Messieurs, vous ferez mes complimens à Érard! Garder trois semaines un clavecin, pour quelques méchans raccommodages! s'écria en se levant d'un canapé une dame de grande et noble tournure.

La vieillesse, en flétrissant son teint, en accentuant ses traits, en cambrant et ramassant les lignes de son profil, n'avait fait qu'ajouter plus de sévérité à sa belle figure; son regard disait toute la bonté et toute la sérénité de son ame. Elle se trouvait encore à cette heure dans un grand négligé de chambre : ses cheveux longs et touffus, mais blancs comme la neige, tombaient épars sur un pardessus de satin noir qui l'enveloppait. Ces longs cheveux blancs flottant sur un vêtement noir produisaient un effet étrange et imposant.

— Est-ce à l'un de vous, mes amis, ce petit garçon que voici?

— Non, madame; c'est un bambin de l'endroit qui nous a suivis depuis la place.

— Pardon; je l'avais pris pour quelqu'un de votre lignée. Mon garçon, que veux-tu? qui t'amène ici? pourquoi es-tu entré avec ces messieurs?

Ces paroles, quoique prononcées avec douceur, intimidèrent le pauvre Jérôme, qui n'osait répondre. De grosses larmes roulaient sous ses paupières et finirent par couler.

— Allons, mon garçon, parle! ne pleure pas; que crains-tu? dis-moi ce qui m'a favorisée de l'honneur de ta visite? pourquoi as-tu suivi ces braves gens?

— Madame, balbutia Jérôme en se grattant la protubérance de la pusillanimité; ce n'est pas ces hommes que j'ai suivis, c'est le piano!

— Le piano! Tu connais donc les pianos? tu aimes donc les pianos?

— Oui, madame, les pianos qui jouent, je les aime beaucoup, et c'était pour l'entendre jouer que j'avais suivi celui-là!

— Puisque tu es venu pour entendre toucher du piano, je ne veux pas te priver dans tes affections; viens, assieds-toi dans ce fauteuil, auprès de moi : je vais te jouer et te chanter tout ce qui pourra te plaire.

Jérôme s'engouffra dans une vaste bergère. La grande dame se mit au clavecin : ses mains étaient encore agiles et sa voix perlée pleine de charmes. C'était une ancienne cantatrice, retirée du monde depuis plus de trente ans. Veuve d'un Anglais, sir Strawberrys, qui lui avait laissé une très-honnête fortune. Tout le temps que milady toucha, Jérôme, absorbé, écouta dans le plus profond recueillement; mais, quand elle eut terminé, il se jeta à bas du fauteuil, à genoux, à ses pieds, dans le délire lui baisant sa robe et les mains. La joie si vraie et si vive de ce pauvre petit garçon pénétra la vieille actrice. A son tour, elle tomba dans un violent émoi : il y avait si longtemps qu'elle n'avait plus coutume de faire naître de pareils transports! Cela emporta ses pensées vers le temps où, jeune et brillante comme sa voix, elle avait eu tant d'empire sur la multitude, qui lui avait voué son amour et son admiration, qui lui avait fait tant de triomphes et jeté tant de couronnes d'immortelles! Mille souvenirs, comme une rosée, tombaient goutte à goutte sur son cœur désert. Une rêverie mélancolique passa comme un nuage sur son front, et de ses yeux s'échappèrent des pleurs.

— D'où es-tu? qui es-tu, mon ami? quels sont tes parens? comment te nomme-t-on?

— Jérôme Chassebœuf. Mon père travaille dans les carrières de plâtre qui sont là en bas de votre clos; je demeure avec lui, chez maman, dans une petite maison proche des ruines.

— Que veut-on faire de toi?

— Papa attend que je sois plus grand pour me mettre chez un chaufournier; maman veut que j'apprenne l'état de cordonnier.

— Te plairais-tu à faire de la musique ainsi que moi?

— Oh! oui, madame!...

— Eh bien, si tu veux être sage et studieux, tu ne seras ni chaufournier, ni cordonnier; nous ferons de toi un musicien. A partir d'aujourd'hui, tu n'as qu'à venir tous les jours, je te donnerai une leçon.

Jérôme se retira en gambadant de joie et courut tout raconter à sa mère. Le lendemain, elle se présenta avec lui. La bonne vieille cantatrice lui demanda la permission d'enseigner la musique à son fils et de le prendre sous sa protection. Durant cinq années, en effet, elle lui consacra tous ses soins. Jérôme apporta une constance rare, une aptitude extraordinaire, et fit des progrès tels, que milady fut amplement payée de ses généreuses peines. Au bout de ce temps, afin de pousser plus avant ses études, elle l'envoya au Conservatoire. A son entrée, Jérôme eut un succès complet de ridicule et de risée parmi les élèves. Sa gouvernante lui avait fait étudier la musique des maîtres florissant jadis à son époque et lui avait fait employer les méthodes usitées dans feu sa jeunesse. Il s'était opéré de grands changemens depuis cinquante ans dont elle n'avait tenu nul compte, ni fait nul cas. Jérôme, avec son bagage de science mise à la porte et honnie, tomba au Conservatoire comme une antiquaille, comme une curiosité, comme une résurrection du passé, comme une tradition orale; et, pour cela, ses camarades l'avaient surnommé par raillerie *le marquis*.

Il y avait quatre ans environ qu'il suivait les cours du Conservatoire, quand sa bienfaitrice mourut subitement. N'ayant laissé aucun acte testamentaire, toutes les promesses de donations et de legs qu'elle avait faites à son élève bien-aimé s'évanouirent avec elle. Depuis longtemps, Jérôme était vu d'un mauvais œil par les héritiers *légitimes* : aussi l'accablèrent-ils de mauvais traitemens; et ne voulurent pas même lui rendre plusieurs objets, à lui appartenant, qui se trouvaient chez milady; il fut obligé de les racheter à la vente, ainsi que le portrait de sa généreuse amie, dont les héritiers inconsolables tirèrent trente sous, qu'il en donna aux enchères.

Le caractère de Jérôme était grave et sombre : il fuyait le monde, il recherchait la solitude pour s'y abandonner à la rêverie ou à l'étude de son art. Cette perte douloureuse et les dégoûtantes scènes d'héritage dont il avait été témoin accrurent encore la tristesse habituelle de son esprit, et le jetèrent dans l'abattement juste à l'heure où resté sans appui, ne pouvant rien demander à la pauvreté de son père, il fallait qu'il trouvât moyen de subvenir à son existence. Plus que jamais il aurait voulu se plonger dans le calme; mais, pour tirer un lucre de ses talens, il était nécessaire qu'il se répandît dans le monde, qu'il se montrât dans les salons, pour attraper quelques leçons au cachet. Il en attrapa peu; car il n'avait pas ce qu'il faut pour faire son chemin : son échine n'était pas souple; sa bouche n'était pas menteuse, son cœur était fier. La musique neuve et profonde est rarement comprise : elle n'excite généralement que les bâillemens des honnêtes gens et les insultes des jugeurs. Aussi s'en tenait-il le plus souvent à jouer des contredanses, ou à chanter *appassionatamente* la fine musique faite sur les fines paroles des fins *paroliers* du temps. Heureux, trois fois heureux! quand ce pouvait être du Millevoie, dont les vers marmiteux allaient assez bien avec la tristesse de son cœur. Au Conservatoire, autres abreuvemens, autres dégoûts. Il était sifflé par ses collègues et méprisé par ses maîtres. On appelait sa musique *biscornue*, ses compositions *gâchis*. On l'engageait à travailler pour l'administration des pompes funèbres plutôt que pour l'Opéra. Il n'avait pu trouver moyen ni de faire entendre ses grandes symphonies, ni de vendre ses petits airs, ni tout au moins de les faire graver. Réduit à enseigner le doigté à des marmots et le solfége à des bambins de pension, il maudissait son génie; car il en avait conscience : il le fuyait comme une contagion, il le refoulait.

Ainsi Chassebœuf vivait, si c'est vivre que d'être crucifié, que d'étancher sa soif dans le fiel et le vinaigre, que d'avoir dans le flanc un fer de lance.

Voyant clairement qu'il succomberait à la peine, s'il voulait s'acharner à surmonter les obstacles qui lui barraient la route, il résolut de s'expatrier, et partit un jour subitement pour la Russie.

Aux portes de Paris, il secoua la poussière de ses souliers avec indignation, des pleurs brûlans coulèrent en abondance sur ses joues creuses, et son cœur, gros de douleurs amoncelées, se dégonfla.

II.

Nous voici à Saint-Pétersbourg, dans la *Grande rue de la Perspective*.

— Hum! hum! monsieur!... pardon, si je vous accoste; vous me semblez étranger et Français? criait en s'approchant d'un jeune homme en costume de voyage et avec un accent languedocien un petit homme enveloppé d'une riche pelisse.

— Vous avez dit deux fois vrai, monsieur; mais que me voulez-vous?

— Permettez, mon cher compatriote, que je vous serre la main! Il est si doux, quand on est comme moi loin de

sa patrie, de trouver quelque voyageur pour causer de la terre natale et de ses beaux souvenirs! Vous venez depuis peu de France? vous avez un parfum du pays qui m'enivre! Comment va la France?

— Vous me faites trop d'honneur; je suis touché de votre courtoisie...... Mais relevez votre bonnet, je vous prie; baissez votre pelisse, s'il vous plaît! Il me semble, si je ne suis égaré.....

— Otez votre casquette; de grâce, tournez-vous de ce côté? Si je ne suis troublé, je crois vous avoir vu..... Oui, morbleu! c'est bien lui!...

— Je crois vous reconnaître!... serait-ce possible?... Nous sommes de vieux compagnons!

— Tu es Jérôme Chassebœuf, *le marquis!*

— Toi, Barbador, *le troubadour enragé!*

— Et maintenant, pour te servir, le chevalier Barbador de Castagnapoulide.

Alors les deux anciens camarades du Conservatoire s'embrassèrent et confondirent leur émotion et leur joie.

— Comment Chassebœuf à Saint-Pétersbourg?... Je n'aurais jamais pensé t'y rencontrer, toi, si casanier, si phlegmatique!

— Je ne pensais guère non plus que ma destinée m'y pousserait. Mais j'ai tant souffert à Paris, où je traînais une misérable existence, que, pour tenter aventure, je suis venu ici. Comme si la destinée changeait avec le climat! comme si, en faisant quelques centaines de lieues, je pouvais empêcher mon sort funeste de me dépister! Depuis deux jours, je suis en cette ville, et je vais poursuivre ma route jusqu'à Moscou.

— Tu vas à Moscou?... J'y demeure, moi, depuis six ans! Entraîné par l'ambition, comme toi, je m'expatriai; le hasard m'a bien servi : je te souhaite pareille chance!

— Oh! oui, souhaite-moi beaucoup de chance, et de bonne chance; j'en ai grand besoin!

— Morbleu! il ne faut pas s'attrister! Un peu de gaieté, et les affaires iront bien. Je retournerai incessamment à Moscou: il y a place pour toi dans ma chaise; tu viendras avec moi. Arrivé là-bas, tu voudras bien, en bon ami, loger en mon hôtel et en mon château.

— Ta chaise! ton château! ton hôtel!... Ciel! qu'est-ce que tout cela?

— Ce n'est rien. Ma condition est un peu changée, depuis que nous ne nous sommes vus. Je te conterai cela en marchant. Tu vas venir dîner avec moi?

— Je te remercie sincèrement de toutes tes belles et franches offres; mais, tu le sens, je ne puis décemment accepter.

— Allons, pas de fausse pudeur; sans cérémonie, viens! c'est du fond du cœur! Si tu savais combien je serais heureux que tu voulusses bien être mon compagnon, mon commensal! Allons, mon vieux, viens avec ton frère.

Et Barbador prit le bras de Chassebœuf, et l'entraîna malgré sa délicate résistance.

III.

— *Monsieur le vicomte et madame la vicomtesse de Montmartre!*

A cette annonce de son valet de chambre, vêtu semi à la persane, semi à la moscovite, étendu sur un sofa, et lisant, assoupi, un roman nouveau que venait de lui envoyer Bellizard de Saint-Pétersbourg, Barbador de Castagnapoulide secoua son engourdissement et se mit en posture bienséante.

— Ah! bonjour, cher vicomte et chère vicomtesse! soyez les bienvenus! Surprise agréable! je ne pressentais pas avoir le bonheur de vous posséder aujourd'hui en ma châtellenie!

— Ami, nous venons te faire un long adieu : décidément, nous partons après-demain pour la France.

— Tu es heureux, tu vas revoir cette patrie, qu'on ne peut oublier! Que vous êtes heureuse, vicomtesse! vous allez connaître en réalité cette belle France, qui, pour cela, n'en descendra point en votre estime! De loin et de près, comme vous, toujours la même. N'est-ce pas, Jérôme? *Cominùs et eminùs.*

— De cette fenêtre, chevalier, vous avez une vue dont je suis envieuse : on découvre tout votre domaine; quel agréable tableau! Vos jardins sont plantés avec un rare bonheur. Je suis envieuse aussi de ces belles touffes d'hortensias! Vous permettez, chevalier, que j'aille visiter ces belles fleurs?

— Madame, tout est à vous et pour vous, ici.

La vicomtesse et sa soubrette descendirent alors au jardin.

— Eh bien! qu'as-tu donc, vieux Chassebœuf? Tu as vraiment l'air d'un mausolée. Qui t'attriste à ce point? quel est donc le nouveau chagrin rongeur qui te ronge?

— Ma position, comme tu dois le comprendre parfaitement, n'a plus rien d'agréable. Je touche au dénoûment, que je redoute et que j'ai toujours redouté. Mon beau-père, lassé de mes temporisations, depuis quelques jours me harcelait sans relâche : ne voyant rien se terminer, ne voyant toujours point arriver de France l'argent de la vente de mes biens, hier, il s'est emporté contre moi et m'a accusé de nonchalance et d'incurie. Le doute et l'inquiétude ont transpiré dans ses paroles : j'ai compris que, si je le laissais s'appesantir sur ses premiers soupçons, j'étais perdu; j'ai compris que l'heure était venue

d'agir, et qu'il était surtout opportun de me soustraire au juste ressentiment et à la juste colère qui le saisiraient alors que ma fourberie se découvrirait, alors que ma bassesse, que mon crime paraîtrait dans tout son jour. Hélas! Barbador, que m'as-tu fait commettre? dans quel abîme tu m'as poussé!..... Je remontrai à mon beau-père que les affaires de justice et de famille marchent toujours fort lentement, et d'autant plus quand elles se traitent par procureur; ainsi, que, pour tout terminer promptement, ma présence sur les lieux était nécessaire. Il a donc été convenu que je m'y rendrais le plus tôt possible, que j'emmènerais mon épouse pour lui faire prendre un air de France et la présenter à ma parenté. Je pars après-demain.

— Mais, mon ami, tout marche à merveille! Dans tout cela, qu'y a-t-il donc qui puisse te donner un ton si lamentable, une mine si mélancolique? Ce qui t'importe, c'est de gagner du temps. Tu vas à Paris sous prétexte de procès, sous mille prétextes tu retarderas ton retour. Le baron Volocolampsk, ton beau-père, est vieux, apoplectique, il faudra bien qu'il meure : une fois mort, l'univers est sauvé!

— Et son fils Démétrius?...

— Son fils Démétrius!..... Que te fait Démétrius? Démétrius ne te déshéritera pas; Démétrius est un jeune homme : avec un duel, un coup d'épée, on apaise les mécontens.

— Tout cela ne s'arrange pas aussi facilement en mon esprit que dans le tien; je ne vois pas mon avenir aussi rose! Le règne des imposteurs n'est jamais long : le mien touche à sa fin. Maudit soit le jour, Barbador, où j'ai follement consenti à quitter le nom rustique de mon père, pour un faux et vain titre de noblesse! C'est de cette première imposture qu'ont découlé toutes les autres et que découleront toutes mes infortunes! Une fois que l'homme a fait un pas dans une voie criminelle, il est perdu : la voie du mal est si rapide et si funeste!... Puis, si tu voulais imaginer ce que j'ai souffert et ce que je souffre; quelle torture continue et déchirante, quel supplice pour une ame un peu haute, pour un cœur plein de sa dignité et plein de sentimens honnêtes, que le supplice de jouer un rôle infâme!... Tu le vois, je te le disais lors de mon mariage, je n'ai pas ce qu'il faut pour faire un chevalier d'industrie; ma nature rude et bonne d'homme du peuple ne sait pas se ployer aux simagrées, ne sait pas mentir, ne sait pas cajoler, ne sait pas enjôler; je suis maladroit! Dans un champ où tout autre que moi ne cueillerait que fleurs et joie, je ne sais trouver que ronces et pleurs!... Vingt fois, j'ai été tenté de me jeter aux pieds du baron, de lui tout avouer, de lui tout dire : il verrait que je suis un honnête homme; il ne pourrait pas au moins me retirer son estime. On ne peut pas refuser pardon et justice à un homme juste qui a failli. Qui ne trébuche une fois dans sa vie? Oh! si j'avais osé, je me serais jeté à ses genoux et je lui aurais dit : « Baron Volocolampsk, mon père, je suis Jérôme Chassebœuf, un homme de néant, un aventurier! Je ne suis pas vicomte de Montmartre; Montmartre n'est pas ma seigneurie : Montmartre est la crêche où je suis né!..... »

— Ne va pas faire une pareille sottise! Tu ne connais pas le baron Volocolampsk : c'est un hargneux compagnon, qui ne s'attendrirait pas à tes élégies. Peu lui chaut que tu sois honnête homme; mais il lui importe que tu sois riche et noble! Tu connais ses idées sévères d'aristocratie, n'espère pas qu'il puisse jamais supporter la mésalliance de sa fille avec toi; ne crois pas qu'il puisse jamais te pardonner, tu t'abuserais! Ne pense donc pas à le détromper; au contraire, songe, aujourd'hui plus que jamais, à le circonvenir.

— Barbador, où tout cela me conduira-t-il?

— A la fortune!

— Non; à l'opprobre!.....

Pétrus Borel.

(Suite et fin au prochain numéro.)

Revue Dramatique.

Après le saint temps d'abstinence que nous venons de passer, les incidens dramatiques sont rares. A l'exception du retour de Mlle Taglioni, qui revient chargée de guinées, d'un admirable concert donné aux Italiens, de la reprise de *Ma tante Aurore*, jouée par Martin, tout a cédé à l'influence annuelle de Longchamps, tout s'est effacé devant cette grande solennité de la mode un peu contrariée par le mauvais temps le dernier jour, mais qui n'en a pas moins rempli son but. Et puis les grands théâtres n'ont pas manqué à l'usage antique et solennel; ils ont fait relâche. A nous donc seulement quelques mots sur des ouvrages dont il faut bien constater l'existence de quelques instans.

Le Palais-Royal, qui jusqu'à ce jour s'était contenté de vaudevilles tout au plus en deux actes, a voulu donner à son tour dans les innovations. Lui aussi a sa pièce à époques, à tableaux! et prenant son sujet dans l'histoire même du monument où il est placé, c'est-à-dire dans le Palais-Royal, il a voulu rappeler quelques-uns des principaux événemens qui s'y sont passés.

D'abord sa création par le cardinal de Richelieu, qui en fait cadeau au roi Louis XIII pour mettre fin aux calomnies des courtisans; ensuite une scène d'orgie de la Régence, et en même temps un souvenir aux temps de Law et des opérations du système; puis, au troisième tableau, le théâtre Montansier, en 1793, alors que la terreur régnait sur la capitale; enfin, dans le quatrième, l'aspect du jardin en 1834, un cabinet particulier chez Véfour, des scènes de jeu, de débauche; et, pour terminer, une vue de la galerie d'Orléans.

Il n'y a dans tous ces tableaux que scandales et désordre. C'est pour cette raison, sans doute, que M. Théaulon, l'auteur de la nouvelle pièce, a imaginé un prologue dans lequel le diable joue un rôle important.

Satan, ayant appris que le Palais-Royal était terminé, s'est ingéré d'en faire un séjour de perdition pour les hommes et pour les femmes. Afin de parvenir à son but, il envoie son aide-de-camp Bélial sur terre avec mission de corrompre et conduire à mal tous ceux qui en seront les propriétaires.

Près de Richelieu le démon devient l'abbé de Bois-Robert qui engage le cardinal à faire des pièces de théâtre; sous le régent, c'est le vicomte de Nocé, qui encourage le prince dans ses débauches; en 1793, c'est Titus Leroux, perruquier terroriste; en 1834, c'est l'intrigant Saint-Luc débauchant un pauvre provincial. Sa mission remplie, il retourne dans le gouffre infernal rendre compte du succès de ses tentatives.

Tout cela forme un long panorama, comme on le voit, malheureusement traité trop souvent avec peu de soin et de gaieté. En parlant du théâtre Montansier, et en citant quelques-uns des sujets qu'on y remarquait en 1793, M. Théaulon n'a pas oublié Mlle Mars, alors au commencement de la carrrière qu'elle devait parcourir d'une manière si brillante. Il lui a consacré un couplet chanté par un personnage qui juge de son avenir sur ses débuts.....

Pour mieux juger son avenir,
J'ai bien regardé la petite,
Et je soutiens qu'à réussir
Elle n'aura pas grand mérite :
En effet, grâce et sentiment,
Maintien décent, voix douce et pure,
Air ingénu, regard charmant,
Elle doit tout à la nature.

A l'Ambigu-Comique, on a donné sous le titre d'*Un Soufflet ou le Bal costumé*, une des plus tristes parades qui aient été représentées depuis long-temps à ce théâtre. C'est l'aventure déjà exploitée dans des nouvelles, dans des pièces même, de cette jeune fille qui, pour empêcher son amant de se brûler la cervelle, profite de l'occasion d'un bal masqué où elle a pu pénétrer sous des habits d'homme et lui donne un soufflet. L'amant, trompé par le déguisement de sa belle, croit avoir affaire à un homme, et tout entier aux soins de venger son honneur il oublie le grand voyage auquel il s'était condamné à cause de quelques dettes au sujet desquelles on le persécutait assez vivement. Il n'y a point de duel, puisque bientôt il sait que son adversaire est la femme qu'il aime; mais ce qu'il y a de mieux, c'est qu'on lui apporte la nouvelle que sa famille arrange ses affaires et lui permet de se marier suivant son goût. M. Desnoyer s'est fait reconnaître comme auteur de cette faible production.

Après ce triste ouvrage l'événement le plus nouveau qui se soit passé à ce théâtre, c'est le procès porté devant le tribunal de Commerce, et qui sera plaidé le 7 avril. Le drame intitulé *Le Brasseur-Roi* et extrait du roman de M. le vicomte d'Arlincourt, en est le motif. La direction avait promis de monter cet ouvrage; un ordre de la police l'empêche d'être représenté. Les trois parties qui se trouvent en cause dans cette circonstance, se préparant à soutenir vigoureusement leurs prétentions, de curieuses révélations sont par conséquent promises au public. On n'apprendra pas, par exemple, sans un certain étonnement, qu'un auteur a offert douze mille francs à un directeur de spectacle pour l'engager à recevoir et jouer sa pièce; que le directeur, ayant été payé d'avance en lettres de change, l'une de ces traites, qui avait éprouvé quelque retard, a coûté des frais considérables et failli conduire son signataire dans un séjour fort peu littéraire. Il s'agira de savoir si, le *Brasseur-Roi* n'étant pas représenté, il y a lieu à restitution de la part du directeur de l'Ambigu, des sommes qui lui ont été payées, sans doute avec stipulation qu'il serait de moitié dans l'exécution du traité conclu.

Le roman d'*Indiana* avait porté bonheur à M. Francis, qui en a tiré un mélodrame assez intéressant : alléché par ce premier succès, cet auteur, en compagnie de M. Guilbert de Pixérécourt, s'est encore emparé de *Valentine* du même auteur. L'emprunt a été favorable, et un succès assez franc, assez lucratif en a été le résultat : on y aurait voulu peut-être plus de mouvement, plus de vie; mais, tel qu'il est, il fait plaisir aux ames sensibles du quartier, et en bonne conscience on ne saurait en exiger davantage. Au dénoûment, par exemple, une innovation de la façon des auteurs n'a pas paru réunir tous les suffrages. Le mari de Valentine est étranglé sur la scène par Benédict. On a trouvé le spectacle passablement hideux.



Variétés.

M. Ghys a donné un Concert mardi dernier dans les salons de M. Seirig. Nous avons surtout apprécié ce virtuose dans le second morceau qu'il nous a fait entendre. Une variation sur la quatrième corde, jouée avec beaucoup de netteté, a causé le plus grand plaisir. M. Ghys phrase bien, il est expressif et pur, peut-être aurait-il un peu de manière dans son coup d'archet. Les doubles cordes, les gammes chromatiques, les coups d'archet *staccato*, tout cela est délicieux.

— Un jeune Belge, élève et premier prix de piano du conservatoire de Bruxelles, s'est fait entendre jeudi dernier à l'une des intéressantes soirées musicales que donne M. Zimmerman et y a obtenu beaucoup de succès. A peine âgé de quatorze ans, Laurent Batta a déployé dans les variations de Elerz sur le thème d'Othello, l'aplomb, la pureté et le toucher délicat d'un artiste achevé. Nous prédisons à ce jeune homme, s'il persévère dans ses fortes études, un avenir brillant.

— Une de nos plus jolies actrices de la capitale, Mme Doche, est sollicitée de plusieurs parts de prendre un engagement à l'étranger. Il faut espérer qu'on saura la conserver à Paris.

— L'ouvrage de MM. Édouard Thierry et Henry Trianon, que nous avions annoncé dans notre dernier numéro, vient en effet de paraître sous le titre de *Sous les Rideaux*, contes du soir chez MM. Bélin, 55, rue Sainte-Anne, et Lachapelle, rue Saint-Jacques, n° 75. Nous n'avons encore pu que le parcourir. Aussi, ne donnerons-nous qu'un résumé caractéristique de ses fragmens divers.

Raphaël, légende du quatorzième siècle. C'est l'adultère de la pensée racheté par l'amour. — *Monsieur le vicomte de Montméry*, nouvelle du dix-huitième siècle. L'auteur a voulu prouver que souvent le mariage était un viol. — *Robespierre et Saint-Just*, tous deux jugés par leurs actes et par les circonstances qui les régissaient. — *Le Braconnier de Saint-Mihiel*, contre-partie philosophique du *Natty-Bumpo* de M. F. Cooper. Natty, poussé loin des villes par une soif inextinguible de liberté, mais pur et presque biblique. Caillot, avide aussi d'indépendance, mais ayant traversé l'esclavage de notre civilisation et le néant des sciences humaines. — *Laide*. 1833. Développement de cette idée : la forme doit se régénérer par la pensée, le corps par l'ame.

Nous examinerons le mérite littéraire de cet ouvrage dans notre prochain numéro. Quant à présent, nous ne pouvons le signaler que comme dramatique et chaleureux. Mais il faut toujours se défier d'une première lecture.

— Le libraire Téchener, Place du Louvre, n° 12, vient de mettre en vente un fragment de manuscrit de la Bibliothèque royale, édité pour la première fois par M. Achille Jubinal. Comme nos éloges à propos du travail de ce jeune érudit, dont le nom a déjà figuré dans nos colonnes, pourraient paraître suspects, nous nous bornerons à quelques détails matériels. Le *Fablel*, ou dieu d'amours, pièce de plus de cinq cents vers, remontant au douzième siècle, et qui est écrite en langue romane, est précédé d'une préface piquante, et suivi de notes philologiques fort instructives, qui rendent l'entente du texte accessible à tout le monde. Cette exhumation partielle de notre vieille et primitive littérature, n'a été tirée qu'à *cent* exemplaires, dont *dix* sur papier de Hollande, *cinq* sur papier de Chine et *cinq* sur papier de couleur. Nous sommes persuadés qu'avant peu Téchener se verra forcé de songer à une nouvelle édition, et plus nombreuse cette fois!

— Il y a dans ce moment à Paris un homme que nous avons vu, applaudi, et dont on ne parle pas assez, selon nous, car vraiment son sang-froid, son courage, sont au-dessus de tous les éloges : c'est celui auquel on a donné les surnoms de l'Hercule moderne, de dompteur des animaux, c'est Martin, enfin, qui chaque soir, dans la vaste salle du Cirque-Olympique, vient donner le spectacle de sa toute-puissance sur les êtres les plus féroces de la création. Un lion, un tigre, une hyène, une lionne, voilà les acteurs avec lesquels il joue ; au milieu desquels, seul, un simple fouet à la main, il marche, commande comme on commanderait à des enfans gais, capricieux et mutins. Au lion, docile, caressant comme un jeune chien, il fait baiser son maître! Le tigre, malgré ses huit pieds de longueur, léger comme un jeune chat, monte sur ses épaules, l'enlace de ses bras larges, velus et marquetés, recherche son sourire, une parole flatteuse. S'il n'obéit pas, Martin le force à se mettre en pénitence dans un coin de l'énorme cage où tous sont enfermés! Alors vous le voyez, ce tigre terrible, debout, craintif, attendre qu'on le rappelle en grâce, qu'on lui fasse amitié. Confiant dans l'énergie de cet homme extraordinaire, dans son sang-froid, dans son expérience, le cœur bondit cependant à la vue de cet incroyable assemblage, de ce prodigieux groupe, que Barye n'aurait peut-être pas osé composer, dans la crainte qu'on ne le taxât d'invraisemblance. Tranquillement assis entre un lion et un tigre aux formes gigantesques, et dont les têtes reposent sur ses genoux, Martin sourit du frémissement de terreur qui retentit autour de lui. En ce temps, où l'on cherche partout des émotions fortes, violentes, nous concevons la vogue qu'ont, au Cirque-Olympique, les représentations malheureusement trop courtes de M. Martin. Il y a là toute une heure d'angoisses, et cependant de plaisir et d'orgueil, à la vue de cet homme si ferme, si courageux, arrivé au but d'une entreprise si téméraire.

Le directeur des Musées royaux a l'honneur de prévenir le public et MM. les artistes que, d'après les ordres de M. l'intendant-général de la liste civile, les salles et galeries de l'exposition seront fermées, sans aucune exception, pour travaux intérieurs, à dater du dimanche soir 30 mars jusqu'au jeudi 3 avril, inclusivement.

Dessins : François Ier. — Une Scène de la Saint-Barthélemy. — La Grande Dauphine.

Beaux-Arts.

RÉOUVERTURE DU SALON.

Fermé le lundi de Pâques, le Salon a été livré une seconde fois au public vendredi dernier. Quelques personnes s'attendaient à un renouvellement partiel; mais, fidèle à la règle qu'elle s'est imposée de n'admettre aucune toile nouvelle, l'administration, pour utiliser la fermeture, a déplacé quelques cadres. Cette évolution prévue et désirée par beaucoup d'artistes, prêtait quelque intérêt à la réouverture : c'est, en quelque sorte, une autre physionomie donnée au Salon.

Dès l'entrée, le flot d'amateurs qui se refoule aux pieds de la *Jane Gray* s'était accru : c'est que le *Corps-de-garde turc* de Decamps s'est fait une petite place à ses côtés. Bonne fortune pour ces deux maîtres que le parallèle : il y a profit à regarder Rembrandt en même temps qu'Holbein.

Plus loin, et au-dessous du *Maréchal Soult* de M. Rouillard, se déroule la *Vue du Gresivaudan*, par M. Giroux. Je féliciterais le peintre du coin lumineux qu'on lui a accordé, si son tableau était exhaussé davantage. Le groupe des admirateurs qui se succèdent sans relâche devant cette toile ne permet guère d'en pouvoir saisir l'effet à distance. Que de sentiment et d'éclat! Comme l'œil s'égare et plonge avec délices dans les massifs de cette forêt lointaine! M. Giroux a grandi cette année : qu'il continue à répudier les souvenirs de l'école classique, un rang élevé lui est assuré dans la peinture du paysage poétique.

M. Ziegler est maintenant le voisin de M. Ingres. L'élève côte à côte du maître, *Saint-Symphorien* et *Saint-Georges* se touchent. Je crois que le caractère audacieux de la peinture de M. Ziegler se fait mieux sentir à cette place.

En entrant dans la galerie, nous retrouvons encore Decamps. Le vernis donné à sa bataille la rend plus éclatante et plus lumineuse; au-dessus, la toile de M. Brune, la *Tentation de Saint-Antoine*, brillamment éclairée à sa nouvelle place, attire tous les regards. Nous ne ferons pas aujourd'hui le procès à l'auteur à propos de sa couleur, que nous estimons un peu dure et noire; il a été entraîné par son sujet. Ce qui nous semble digne des plus grands éloges, comme nous l'avons dit, c'est la puissance du modelé de son personnage principal, l'harmonie de tout le groupe et le style élevé et vigoureux du dessin. En somme, c'est un des meilleurs morceaux du Musée et qui gagne à être étudié.

A la nouvelle place qu'elle occupe, la *Scène de chevaux* de M. de Dreux a été mieux appréciée aussi par les connaisseurs. La touche vigoureuse du peintre rappelle sans trop de désavantage les belles études de Géricault. Que M. de Dreux ose, un talent énergique comme le sien doit sentir la nécessité d'une inspiration personnelle.

Puisque ces quelques lignes ont été motivées par la réouverture du Salon, nous dirons un mot d'une résolution qui, chez M. le directeur du Musée, paraît immuable; celle de tenir la porte fermée à tout exposant retardataire. Une décision est toujours bonne et louable lorsqu'elle a été, comme ici, prise dans l'intérêt général. Seulement le principe posé et reconnu, nous réclamerions volontier contre son abus; c'est-à-dire contre son application trop absolue. Sans prétendre établir des catégories d'artistes et de genre, nous nous bornerons à demander si, le cas échéant, la peinture d'un maître de grand renom; si, une composition d'un ordre élevé, fruit de plusieurs années de travail, serait impitoyablement repoussée, faute de sa présentation au jury dans le délai déterminé par le réglement. Si l'on nous a bien compris, ce n'est pas un privilége que nous demandons ici pour tel ou tel, mais une garantie que la loi, faite pour tous, ne tournera pas dans l'occasion à leur détriment. Dans cette question d'ailleurs, il y a une voix qui parlera toujours plus haut que toutes les autres; c'est celle du public et des artistes eux-mêmes. Granet eût-il frappé vingt-quatre heures trop tard aux portes du Musée, nous sommes convaincus qu'on ne les eût pas fermées à la *Mort du Poussin*.



PAYSAGES.

MM. PAUL HUET, ROUSSEAU, CABAT, FLERS, GIROUX, JULES DUPRÉ, DAGNAN, MARILHAT, ET JADIN.

Diderot a dit quelque part : « Il faut qu'il y ait un » grand nombre d'hommes qui s'appliquent à un art pour » faire sortir l'homme de génie. » Si l'aphorisme est vrai, et nous l'acceptons volontiers pour tel, jamais en France la peinture du paysage n'a été mieux placée qu'aujourd'hui pour produire un grand artiste; nous disons en France, et nous pourrions dire en aucun pays; car chez quelle nation et dans quel siècle a-t-on vu peindre le paysage par tant de mains à la fois? Malheureusement l'auteur des *Salons* a renfermé cette pensée que nous venons de citer dans la forme dogmatique et absolue qui lui était habituelle, au lieu de déterminer, en la développant, à quel degré d'intensité devait être arrivée la foule des hommes médiocres pour voir l'homme de génie naître de son sein. Faute par lui d'avoir donné la description de ce symptôme comme complément à sa remarque, nous ne pouvons connaître, même approximativement, le moment où le grand paysagiste, Ruysdaël ou Poussin, que notre époque attend encore, apparaîtra parmi nous. Mais, favorables à tout ce qui peut rapprocher de nous cette heure désirée, nous nous réjouirons de cet envahissement des galeries du Louvre par le flot des paysagistes qui signale chacune de nos nouvelles expositions, plutôt que de le déplorer. Aussi ne nous lasserons-nous pas de le répéter, toutes ces formalités d'examen établies à la porte du Salon, toutes ces sentences d'exclusion qui y sont prononcées ne sont pas seulement injustes en principe et odieuses dans leur application, elles sont encore fatales aux progrès de l'art. Du moment que l'exercice de l'art est le droit de tous, d'où peut venir à quelqu'un la mission de le réglementer et de le restreindre, sous un faux prétexte d'ordre et de dignité? La liberté sans la licence, l'usage sans l'abus sont pour nous des souhaits sans portée, des combinaisons de mots vides de sens. Tous les efforts tentés pour réaliser cette distinction impossible à établir ne seront jamais que des abus de pouvoir mortels au principe qu'ils semblent protéger. Vous voulez n'admettre au Louvre que les ouvrages véritablement dignes de cet honneur? Et pour cela, à quelle épreuve les soumettez-vous? A l'épreuve de votre propre goût. Où est donc la garantie de sa justesse et de son infaillibilité? Au contraire, vos préjugés d'enseignement, vos préventions sincères ou intéressées, cet esprit de corps qui vous dirige et que son essence même rend ennemi de l'équité, sont autant de conditions diamétralement opposées à l'impartialité et à la hauteur de vues que le juge doit posséder. D'ailleurs votre jugement ne fût-il pas exposé à errer dans l'appréciation des ouvrages qui lui sont soumis, qui vous a donné la faculté plus qu'humaine d'embrasser du regard l'avenir de l'artiste, de prévoir les progrès et les métamorphoses de sa pensée, de ses procédés et de sa manière? Si, pour avoir repoussé un ouvrage véritablement indigne d'attention et d'intérêt, vous découragez l'auteur, qui était prêt à faire oublier cette erreur momentanée par le mérite de ses travaux futurs, et l'éloignez de la carrière dans laquelle il devait s'illustrer un jour pour sa gloire et celle de l'école entière !..... Mais vous ne possédez pas même cette sûreté de jugement que nous voudrions pouvoir vous accorder pour les ouvrages qui passent sous vos yeux. Avec vous, la médiocrité seule est assurée de trouver un accueil favorable, et l'originalité risque toujours de trouver la porte fermée. Vous l'avez bien prouvé cette année encore par l'arrêt dont vous avez frappé un de nos jeunes paysagistes, M. Rousseau, à propos de qui ces réflexions se sont représentées à notre esprit. M. Rousseau, comme nous l'avons déjà dit, a vu refuser l'entrée du Salon à un de ses paysages. Par grâce insigne, une autre de ses toiles a obtenu le passage. Mais, messieurs du jury, savez-vous que le mérite de cette petite toile que vous avez bien voulu laisser passer vous charge d'une grave et honteuse responsabilité, vous qui avez osé exclure l'ouvrage d'un homme de ce talent? savez-vous que cette petite et modeste toile a confirmé ce que nous pressentions l'année dernière, et l'a rendu un fait incontestable? en un mot qu'elle a placé M. Rousseau au premier rang parmi nos paysagistes, non pas que ce jeune artiste marche seul à leur tête? Un artiste moins nouveau n'a pu être dépossédé de ce beau privilége, qui lui était déjà acquis, M. Huet conserve sa place, M. Rousseau prend là sienne à ses côtés, et ces deux hommes se partagent le même privilége.

M. Paul Huet est poète, et à bien dire le plus poète de tous nos paysagistes; mais poète du nord, il aime à couronner ses paysages d'un dôme de sombres nuages et à envelopper leurs grandes lignes d'un voile de brouillards. A nous autres, Français septentrionaux, les points de vue de nos campagnes s'offrent souvent sous cet aspect indécis et vaporeux que M. Huet s'attache de préférence à reproduire, et cependant le sentiment dans lequel le peintre conçoit d'ordinaire ses créations semblait plutôt devoir appartenir à un Anglais qu'à un artiste français. Telle est la force des impressions habituelles et répétées sur l'imagination que les Anglais familiarisés dès leur enfance avec l'atmosphère brumeuse de leur île ont fini par ne plus savoir isoler les souvenirs que leur a laissés la vue d'autres

contrées de ce ciel bas et sombre qui pèse sur leurs campagnes. Voyez tous ces petits paysages, la plupart véritables chefs-d'œuvre, que la gravure a multipliés pour les besoins des innombrables publications de la presse anglaise. L'univers entier s'y trouve successivement passé en revue, dans ses sites de caractère et de climat les plus divers; eh bien, dans la reproduction de tous ces tableaux variés, un même sentiment mélancolique annonce la patrie commune des auteurs. Delhi et le Cap, comme Baya et Grenade, ont subi l'influence de l'atmosphère de la vieille Angleterre, et la main de l'artiste a enlevé à leur ciel quelque chose de sa sérénité et de son éclat pour le rendre plus semblable au ciel triste et nébuleux de son pays. Nous autres, Français, notre climat variable nous a, par son inconstance même, habitués à des impressions moins constantes et moins tranchées que celles qu'offre la nature champêtre de la Grande-Bretagne; pour des mois de brumes et de pluie, il nous a donné au moins par année quelques jours de soleil italien, et notre sol humide et boisé vers le nord se déroule vers le sud avec ses plaines et ses collines chaudes et colorées. Notre imagination, familiarisée avec cette variété de spectacles, apprend ainsi à comprendre les natures diverses, et, si l'on peut le dire, se trouve placée dans des conditions d'impartialité que le mode exclusif dont sont affectés les yeux des Anglais ne comporte pas. Le paysagiste français qui voudra se conformer à ces diverses exigences de nos sentimens devra varier au même degré et dans la même proportion le sentiment de ses compositions. Le plus souvent triste et sombre comme notre nature l'est le plus souvent, il faudra aussi quelquefois que le soleil répandu sur ses toiles vienne éblouir nos regards comme il les éblouit à de trop rares intervalles dans nos campagnes embellies par ses rayons. M. Huet a donc fait preuve d'une heureuse intelligence et d'une vive et flexible imagination en nous montrant, par opposition à la nature dont il s'est inspiré dans ses tableaux des années précédentes, et cette année encore dans ses deux *Vues de Normandie*, une *Vue d'Avignon* empruntée à une nature plus ardente et plus lumineuse. Il faut pourtant regretter que le peintre n'ait jeté cette dernière vue sur sa toile que comme une ébauche. Personne n'est plus disposé que nous à admettre la manière particulière de voir et de sentir de chaque auteur; nous savons que M. Huet, sans doute en vertu d'une loi de son organisation, ne considère jamais un paysage que dans ses grandes masses et dans les effets dominans qui, au premier coup d'œil, éclipsent et absorbent tous les effets secondaires; mais nous nous persuadons à chaque instant davantage, par un examen attentif de ses ouvrages et notamment de sa *Vue d'Avignon*, qu'il se laisse entraîner par une tendance trop prononcée à donner un aspect vague à la forme des objets. Sans doute il existe dans la réalité un moment fugitif où le spectateur n'est frappé de cet aspect qu'au point où M. Huet le représente, mais c'est qu'alors ses regards distraits n'ont pas le temps de s'arrêter sur la scène et d'en étudier et distinguer les détails. Dans le tableau dont nous nous occupons, les fabriques du premier plan se recommandent par leur relief et leur solidité, et leur grande richesse de ton; au-delà, la forme des objets prend un caractère trop indécis, et le pinceau n'est parfois hardi et poétique qu'au détriment de l'exactitude. La fuite du chemin, qui, vers la droite, remonte le long du Rhône, pèche contre les lois de la perspective, du moins au point de vue où le tableau se trouve placé pour le spectateur dans la galerie du Louvre. L'auteur enfin ne s'est pas complétement préservé du défaut que nous signalions tout à l'heure chez les artistes anglais. Dans ce ciel trop chargé, la Provence se montre empreinte des souvenirs du Nord, et son atmosphère limpide n'est pas reproduite avec une parfaite sincérité. Disons maintenant, sans y attacher aucune réserve, que, parmi nos paysagistes, aucun autre que M. Huet n'eût trouvé la puissante faculté d'embrasser de l'œil ce grand tableau de la nature et de le transporter sur la toile, ordonné avec cette hardiesse. A quoi bon ensuite faire ressortir chaque mérite différent du tableau : la profondeur et la largeur du point de vue; le sens poétique que le peintre a su conserver dans cette grande harmonie d'aspect du fleuve, des villages, de la ville papale et des lointains de l'horizon? Ces qualités éminentes sont déjà considérées comme inséparables du talent de M. Huet.

Les deux *Vues de Normandie*, également traitées avec ce faire large et piquant qui a placé l'auteur hors de ligne, nous paraissent être ce qu'il a produit jusqu'ici de mieux réussi et d'une exécution plus soutenue. Nous préférons cependant sans hésiter, à ces deux ouvrages, la *Vue d'Avignon* avec ses imperfections, parce que le peintre, à son aise dans ce grand cadre, y a développé plus vivement sa verve de coloriste et de poète, et surtout parce que sa manière s'y est révélée sous un jour nouveau.

Les rares ouvrages que nous connaissons de M. Rousseau, en y comprenant sa *Lisière d'un bois coupé* de cette année, ne compteront sans doute dans sa carrière que comme des études; mais, à quelque hauteur que puisse s'élever dans la suite le talent de l'auteur, ces premiers essais lui feront toujours honneur. Le peintre, et c'est un immense mérite, se fait déjà reconnaître dans ses ouvrages au premier coup d'œil, et jamais on n'est tenté de le comparer à aucun des peintres renommés dans la peinture du paysage. Il est franchement original : aucun souvenir des Flamands ou des Italiens ne se découvre dans sa manière. M. Rousseau a étudié avec un

bonheur singulier la végétation de notre climat. La plupart des peintres de paysages ont semblé oublier que, si les végétaux sont dénués de la faculté de locomotion, ils ne sont pas pour cela condamnés à un repos et à une immobilité absolus. Dans les arbres comme dans les plantes les plus humbles, un léger frémissement court toujours par toutes les parties, et leur donne à chacune un mouvement distinct. C'est surtout ce sentiment qui anime le feuillage que M. Rousseau a reproduit à un profond degré de vérité. Il a saisi la physionomie de la végétation, mais sans tomber dans ce mécanisme de procédés que beaucoup de paysagistes se sont créé et à l'aide duquel ils parviennent à copier l'arbre qu'ils ont choisi, comme machinalement, et sans trouver dans leur travail plus d'intérêt qu'ils n'en font éprouver au spectateur. Le grand bois qu'on aperçoit dans le fond du paysage de M. Rousseau, la chaumière et les bouquets d'arbres jetés dans le ravin qui s'étend en avant, et le vallon qui se découvre à droite, sont traités avec une touche tout à la fois fine et large qu'on ne doit pas craindre de déclarer digne d'un maître. Les troncs des arbres du bois se détachent de la masse avec une netteté qu'on n'aurait pas cru praticable à cet éloignement et dans les étroites limites imposées par le cadre à la dimension des objets, et, pour être précise, cette netteté n'est ni froide ni minutieuse. Le ciel est plus lumineux et mieux fondu que dans le tableau que l'auteur nous avait montré l'an passé. Dans ce dernier ouvrage, le fond, moins heureusement réussi, paraissait sacrifié à la richesse de ton et à la vigueur d'exécution des premiers plans; dans celui de cette année, au contraire, les premiers plans ne sont pas d'un mérite égal à celui des autres parties; les détails en sont un peu confus, et l'air n'y joue pas avec cette vivacité qui éclate sur le reste de la toile.

Nous espérons que M. Rousseau ne se laissera pas rebuter par la brutale injustice qui a interdit l'entrée de l'exposition à un de ses ouvrages, et que nous retrouverons l'artiste en voie de progrès au Salon prochain. S'il est jaloux de conquérir tous les genres de suffrages, qu'il s'attache à adoucir l'effet général de ses toiles, qui, pour être fort et vrai, tend peut-être à être rude; qu'il observe dans la nature cette irrésistible harmonie qui marie les impressions du caractère le plus discordant et qu'il s'en inspire; qu'il choisisse aussi ses sujets larges, grands et poétiques, de façon à ce que son mérite d'exécution se recommande encore par l'intérêt de la scène; en un mot, qu'il prenne exemple sur la persévérance et la docilité d'imagination de M. Paul Huet, à côté de qui nous l'avons placé. Dans ses premiers ouvrages, M. Huet traduisait ses sentimens sur la toile en traits audacieux et brillans auxquels l'examen pouvait reprocher de manquer de profondeur : tout était vivement senti, mais rien n'était étudié avec constance et précision. Aujourd'hui, M. Huet comprend que certains effets doivent être complétés pour contribuer à la parfaite illusion de l'ensemble. Nous avons cité le relief et la solidité des principales fabriques dans sa *Vue d'Avignon*; de même, dans ses Vues de Normandie, les terrains du premier plan ont été modelés avec un accent et une vigueur qui captivent l'œil; dans la *Vue des environs d'Honfleur*, la mer est la partie la plus importante du spectacle, comme l'effet de pluie dans la *Vue d'Eu*. Eh bien, cette pluie et cette mer ont été rendues avec une vérité élevée qui séduit et satisfait.

Les nouveaux progrès que M. Huet a faits dans l'estime des artistes par ce perfectionnement de son exécution prouvent à M. Rousseau tout ce qu'on peut gagner à écouter les conseils d'une critique sérieuse et judicieuse.

Le nom de M. Huet nous a rappelé les beaux paysages gravés à l'eau-forte qu'il a exposés : nous apprécierons ces productions remarquables, quand nous nous occuperons de la gravure.

M. Cabat montre pour sa part combien l'harmonie du ton général est un mérite puissant dans un tableau; ses arbres sont étudiés avec peu de conscience, ou, pour mieux dire, imités dans un sentiment de convention. Son jour est lourd et épais; mais, grâce au soin que prend l'auteur d'harmonier toutes les parties de sa composition par la délicatesse et la mollesse des tons, ses ouvrages obtiennent un grand succès. Il en est même, parmi les hommes dont les décisions ont quelque poids dans la critique des arts, qui se laissent prendre à ce charme trompeur du talent de M. Cabat et se montrent disposés à lui accorder la première place. Nous sommes loin de partager cet avis et nous ne craignons pas de dire, au contraire, que cet artiste, s'il persévère dans la voie où il est entré, aura bientôt mérité de perdre entièrement la réputation qu'il a commencé à s'acquérir. Il est évident que M. Cabat, en présence de la réalité, oublie tout-à-fait son individualité pour ne songer qu'à l'impression que le tableau naturel qu'il a sous les yeux aurait produite sur les maîtres qu'il affectionne, et, esclave de cette préoccupation, il cherche à peindre la nature qu'il aperçoit comme ces maîtres eux-mêmes l'auraient fait. Il est superflu de dire que c'est parmi les Flamands qu'est la pensée de M. Cabat. La continuation de leur manière est chez lui si évidente, que personne n'a jamais pu vouloir la nier. En vain, pour éviter l'affectation des tons jaune-roux qu'on lui reprochait au dernier Salon, leur a-t-il substitué les tons noirâtres, sa propre manière n'en est pas devenue plus originale, et ses paysages n'en ont paru que moins lumineux encore. La *Vue de l'étang de Ville-d'Avray*, effet de soir, était nécessairement, de tous ses ouvrages

de cette année, celui dans lequel ce nouveau défaut devait paraître moins sensible; nous le préférons donc à tous les autres, non que les détails nous en paraissent plus vrais et plus consciencieusement étudiés, mais parce qu'il règne dans l'ensemble un aspect calme, sombre et mystérieux, qui répond bien à celui de la campagne au moment de la chute du jour.

M. Flers a droit à ne pas être séparé de son élève M. Cabat : lequel des deux marche le premier, ou de ce dernier ou du maître? C'est une question que la sympathie publique a déjà résolue, et cette fois-ci avec discernement, en faveur de l'élève. Il faut pourtant reconnaître que l'observation est chez M. Flers plus attentive et plus curieuse de l'exactitude; évidemment ses efforts pour arriver à la vérité d'imitation sont plus francs et plus individuels. Mais l'exécution trahit sa volonté. Si ses paysages sont plus frais, plus brillans de verdure que ceux de M. Cabat, ses arbres sont encore plus opaques, et l'air s'y fait encore moins sentir. M. Flers ne conserve même cette verdure à ses paysages qu'aux dépens de la forme vraie et de la solidité des arbres; toute la végétation, uniformément traitée, devient sous son pinceau un assemblage confus de plantes herbacées.

Les qualités de M. Jules Dupré sont dignes de remarques. Ses paysages ont de la profondeur; la distinction des plans y est conservée avec un soin et une adresse que nous ne retrouverions peut-être pas aussi heureuses chez aucun autre de nos paysagistes du Salon : l'air et la lumière y circulent libres et abondans. Nous voudrions plus de relief aux arbres, ainsi qu'aux terrains. Mais pourquoi surtout M. Dupré tend-il à effacer la vérité et la variété de ses couleurs locales sous le ton trop uniformément jaune-roux de ses compositions?

Dans un sentiment opposé à M. Paul Huet, M. Giroux est poète aussi. Sa *Vue de la plaine de Grésivaudan* est, sans contredit, un des paysages les plus poétiquement ordonnés du Salon. Les montagnes du fond et la vallée qu'elles protégent forment une scène grandiose et pittoresque qui s'adaptait merveilleusement au talent vif et brillant de l'auteur. Toute cette partie est éclairée avec une richesse éblouissante; les tons sont doux et éclatans, et l'harmonie des grandes lignes des rochers et des profondeurs de la plaine parle vivement à l'imagination. Il est assez bizarre que le pinceau de M. Giroux, qui se montre si prestigieux, si séduisant dans la reproduction des effets généraux les plus hardis, faiblisse et s'égare dans les détails qui demandent avant tout une simplicité exacte. Les massifs d'arbres des premiers plans de son tableau sont précieux et maniérés, et la réfraction des rayons solaires qui tombent sur leur cime se traduit par des tons violacés que la nature n'a pu offrir aussi crus à l'œil du peintre. Nous craignons qu'il n'y ait là une funeste réminiscence de ce faire brillanté et luisant que l'école de Michalon a voulu mettre en honneur. M. Giroux peut se convaincre lui-même, en regardant les parties de ses ouvrages où il a suivi son propre sentiment, combien il gagne à s'y abandonner exclusivement. Il n'a besoin que de prendre plus de confiance en soi-même et de se débarrasser de tous les souvenirs dangereux qui pourraient fausser sa marche.

Si l'observation la plus scrupuleuse et la plus persévérante de la nature suffisait aux paysagistes pour arriver au premier rang, M. Dagnan s'y serait depuis long-temps placé. Personne n'étudie plus patiemment que lui tous les détails d'un point de vue, et ne s'attache aussi scrupuleusement à imiter son modèle. Mais M. Dagnan s'est trompé, s'il a cru que cette religieuse imitation était le but unique et véritable de son art. Le peintre, s'il ne prétend qu'à nous donner le calque de la réalité, arrivera toujours à faire naître pour nous, entre l'original et la copie, une comparaison que celle-ci ne pourra supporter, parce que sa puissance ne s'étend pas jusqu'à produire l'illusion aussi complète que nous la désirerions. M. Dagnan nous a montré une *Vue du boulevart, prise le matin* : les détails en sont étudiés avec un soin et une intelligence infinis, les effets de lumière y sont cherchés et rendus avec une conscience méritoire. Mais ce tableau ne peut jamais être, pour l'imagination, que l'occasion d'un retour vers la réalité qui l'a dicté : il plaît plutôt comme souvenir, que pour lui-même. Pourquoi cela? Parce que M. Dagnan a négligé d'y laisser la trace des sensations que ce spectacle lui a fait éprouver alors qu'il le reproduisait, en un mot, d'y mettre son sentiment. Cet artiste a cependant recueilli, pour ses ouvrages, une éminente qualité de ses longues et infatigables études; c'est la transparence lumineuse qui s'y fait admirer. L'auteur, on le voit bien, a long-temps travaillé en plein air et sous les rayons du soleil. Aussi, quand il a choisi des sujets comme ses Vues de la Méditerranée de l'année dernière, où de grandes masses ne laissaient pas à ses procédés minutieux d'imitation matière à s'appliquer, a-t-il obtenu tous les suffrages par l'éclat de son ciel et de ses eaux.

La *Vue du Caire* de M. Marilhat a une étrangeté de physionomie qui appelle les regards, et ils se savent bon gré d'avoir cédé à cette séduction en reconnaissant bientôt dans ce tableau une grande fermeté de touche, l'accentuation vide et prononcée des diverses parties de la composition. Le ciel, trop épais, il est vrai, n'offre pas les qualités diaphanes qu'on devait attendre de la nature du climat, et les arbres ainsi que les figures se détachent sur le fond par silhouettes tranchées. Mais, pour ce dernier reproche, il faut peut-être faire attention que l'atmo-

sphère sèche et brûlante de la zone torride n'enveloppe pas le contours des objets de ces teintes molles et vaporeuses qui en détruisent pour nous la crudité. En général, les tableaux de M. Marilhat ont un caractère singulier et attrayant. Nous attendrons l'auteur, pour le juger définitivement, à des sujets pris dans notre nature européenne, et à l'exactitude de reproduction desquels nous ne soyons pas conséquemment obligés de croire sur parole.

Le critique n'éprouve jamais peut-être un sentiment de plaisir plus vif que lorsqu'il découvre dans la pensée et l'exécution d'un artiste d'éclatans progrès accomplis, et c'est par de tels progrès que M. Jadin a distingué son ouvrage de cette année de ses tableaux de l'an passé. La *Vue de la plaine de Montfort-l'Amaury* offre des parties d'un mérite incontestablement supérieur. Nous ne nous dissimulons pas que les arbres trop décharnés manquent d'animation, que les proportions des vaches du fond sont trop fortes, en ayant égard aux lois de la perspective; que le ciel pâteux est un peu lourd. Mais la consistance des terrains du premier plan est de la plus grande vigueur; les vaches sont d'un dessin large et naïf; la couleur est forte, harmonieuse et vraie, la scène entière arrangée d'un goût simple et bien pittoresque; l'effet général, comme le ton, puissant et saisissant. Enfin c'est une peinture qui s'adresse à ceux qui aiment le sentiment profond dans les arts, et qui, si elle n'excite pas un grand nombre de sympathies, n'en excite que de vives, de constantes et de bien placées.

MADAME DE MIRBEL.

La réputation de Mme de Mirbel est aujourd'hui si générale, on est si habitué à entendre prodiguer les éloges les plus chaleureux aux ouvrages de ce talent, devenu célèbre dans toute l'Europe, qu'à chaque exposition nouvelle nous nous hâtons d'aller vérifier sur les cadres de miniatures de l'auteur si cette belle gloire qu'elle se voit décerner ne doit rien à la prévention et à la mode. Mais, loin que cette crainte se réalise, force est bien de reconnaître que la louange des connaisseurs n'a fait que suivre les progrès de l'artiste.

Mme de Mirbel trouve dans son talent, dans sa persévérance à observer la nature, des ressources inimaginables. Cette année, ses ouvrages surpassent encore ceux que nous avons vus d'elle à la dernière exposition. Il y a plus de sûreté, plus de finesse encore : la ressemblance intime de chacune de ses têtes est curieuse, amusante à regarder. Le délicieux portrait de *la Princesse de Chalais* est parfait : il est plein de sentiment et d'élégance aristocratique; les cheveux, d'un blond cendré, s'harmonisent admirablement avec les chairs; la carnation offre les transitions les plus délicates du teint délicat et suave d'une blonde; on y retrouve ces nuances fines qui rappellent le doux incarnat d'une rose-thé. La pose est charmante; les vêtemens sont traités avec précision et sans mesquinerie. On retrouve dans cette œuvre, dénuée de charlatanisme, la simplicité des maîtres.

Ce portrait au regard d'aigle est celui de M. le duc Decazes. La régularité de cette belle tête méridionale ne nuit en rien à la physionomie, qui révèle de la pensée, de la profondeur; l'expression de ce visage est belle et noble.

Ceux de MM. Demidoff et Cornudet, opposés l'un à l'autre, font juger de la souplesse, de la variété du talent élevé de Mme de Mirbel. Rien ne peut être plus fin, plus élégant que le portrait de M. Demidoff. Sa jeune tête se détache admirablement d'un fond de ciel argentin et lumineux; les accessoires semblent faits par magie : le travail n'a pas laissé de traces. Celui de M. Cornudet, d'une couleur absolument opposée, semble être animé par la vie : le regard est plein de fermeté; la tête, d'un beau dessin et surtout naïf, est d'un ton vigoureux qui ne nuit en rien à la lumière.

L'espace nous manque pour parler de tous les portraits de Mme de Mirbel; mais tous sont complets, et puis, dans cette réunion de chefs-d'œuvre, on choisit. Devant cette peinture, l'illusion est telle, que quelques instans d'examen font oublier leur dimension, et la ressemblance est si prodigieuse, que l'on se croit en présence des modèles. Un jour, sans contredit, ces miniatures seront recueillies avec soin et iront enrichir les cabinets des amateurs.

Littérature.

JÉROME CHASSEBOEUF.

(SUITE ET FIN.)

IV.

Les dernières lueurs du jour blanchissant les hauteurs de Montmartre permettaient encore de distinguer, dans le chemin tortueux de la colline, une jeune femme ap-

puyée sur un jeune homme dont le bras gauche embrassait familièrement sa ceinture, et dont les mains tenaient ses mains mollement emprisonnées. Ils parlaient bas, avec effusion; ils s'arrêtaient quelquefois tout à coup et se regardaient langoureusement le regard aux reflets du ciel : ils exhalaient l'amour comme ces doubles ombres que le soir on voit se glisser furtivement dans les lieux déserts.

La belle dame était tout entière à des pensées amoureuses : les émotions variées du beau cavalier n'étaient pas toutes aussi pures. Il foulait le sol natal, le sol qui avait frémi sous ses premiers pas; il parcourait le même coteau où il avait autrefois aperçu et suivi le clavecin de tant regretée milady Strawberrys; il entendait de tous côtés sonner des timbres de cloches qui lui étaient connus; chaque muraille, chaque arbre éveillait en son esprit de doux souvenirs; mais son ame était déchirée par les remords. Magnifiquement vêtu, gentilhomme, vicomte, à son bras une jeune épouse, belle, opulente, noble, il remontait sur la montagne d'où naguère il était descendu pauvre paysan.

— Ton château, à ce qu'il paraît, est situé comme une citadelle, tout au haut, sur le sommet? dit la jeune femme après un assez long silence.

— Oui, chère épouse! répliqua brusquement le jeune homme.

— Il me semble, mon ami, qu'il n'est pas bienséant à une heure si avancée de me présenter à ta famille : neuf heures sonnent. Sans doute, ils nous trouveront fort impolis!

— Ne crains rien : mes parens sont de bonnes gens, qui ne se blesseront point. D'ailleurs, il faut en finir : voilà déjà tant de fois que nous remettons notre visite.

— Je regrette maintenant de ne pas avoir fait plus de toilette.....

— Amie, m'aimes-tu bien?...

— D'où vient cet impromptu?... J'aime qui m'aime!

— Pourquoi m'aimes-tu?

— D'où vient cette question?... Je t'aime; pourquoi? pourquoi? parce que je t'aime! Je ne me suis jamais sentie assez de sang-froid pour analyser ma passion : je la subis.

— Tu ne sais pas pourquoi tu m'aimes? Oh! moi, je sais bien pourquoi je t'aime! Je t'aime pour toi, pour toi-même, en toi-même, rien que pour toi!

— Ton amour alors est tout semblable au mien.

— Tu crois!..... Mes biens, ma fortune, mes titres n'y sont comptés pour néant?

— Pour rien.

— Si je les perdais, si je perdais tout par n'importe quelle fortuite aventure? si je restais à tes pieds dénué, honteux, chétif?...

— Mon amour t'abriterait sous ses ailes..... je pleurerais avec toi, je te baiserais les mains, et je dirais : « Seigneur, je suis votre humble servante, ordonnez!... »

— O noble femme, que je suis indigne de toi!

— Mes pauvres jambes sont brisées! Mon cher ami, ne toucherons-nous pas bientôt à la plate-forme où juche votre donjon? dit la vicomtesse avec un sourire affectueux lorsqu'ils arrivèrent à la place de l'église.

— Bientôt! répondit Jérôme en l'entraînant vers une chaumière basse, de misérable apparence et contiguë aux ruines de l'ancien cloître des Ursulines.

A travers les fentes de la porte et des volets délabrés, s'échappaient des rayons de lumière. Jérôme heurta doucement; la porte, mal fermée, s'ouvrit aussitôt. Il prit alors la main de son épouse et l'attira dans l'intérieur. Un vieil homme et une vieille femme dormaient profondément, assis sous le manteau de la cheminée.

— Jérôme, où me menez-vous? que signifie cela?... Laissez ces braves gens en repos!

— Vicomtesse, maudissez-moi!... dit à voix basse Jérôme tombant à genoux et montrant les deux vieillards qui dormaient; voici mon père! voici ma mère!... mon manoir, le manoir de mes aïeux, le voici! les armes de ma maison, les voici : une bêche, une pioche! Maudissez-moi, insultez-moi! je suis un fourbe, un aventurier, un imposteur!.....

— Dans quel coupe-gorge m'avez-vous conduite, Jérôme?

— Écoutez-moi donc, vicomtesse! Je dis vrai aujourd'hui : voici mon père! voici ma mère! Ce coupe-gorge, c'est mon domaine; cette caisse-là, dans ce coin, a été mon berceau!... Je ne suis ni noble, ni riche : je ne suis qu'un paysan; je suis le fils de cet homme, je suis le garçon à cette pauvre femme!..... Oh! dormez bien, bonnes gens, ne vous éveillez pas pour revoir celui qui n'eût jamais dû vous quitter, pour le revoir chargé d'un crime, pour le revoir rongé par les remords et l'esprit plein de fantômes! pour le revoir souillé, méprisé, méprisable, infâme!... O mon père! que tout ceci, jusqu'à la tombe, reste secret pour toi! ignore à jamais mon déshonneur!... Mais vous, madame, oubliez-moi, repoussez-moi : vengez-vous, je me mets à votre merci! J'ai tant péché contre vous, j'ai tant forfait, que je n'ose embrasser vos pieds!... Ce n'est pas que je veuille solliciter un pardon; mais peut-être, après tout, mériterais-je quelque pitié : toute la faute n'est pas à moi; j'ai été trop faible seulement; je me suis laissé pousser au mal. Barbador, pour me mener avec lui et m'introduire dans les hautes maisons qu'il fréquentait, me força de changer mon nom roturier contre un faux titre de noblesse : voilà ce qui a enfanté mon crime!... Je fus bien accueilli par votre famille; je vous

vis, je vous aimai; vous daignâtes m'aimer; votre père m'offrit votre main, et arrangea avec Barbador notre mariage. Il n'était plus temps de revenir sur mes pas. Je ne pouvais que fuir; je n'en eus pas la force. Fuir!... c'était vous perdre à toujours! Ma passion parlait haut, elle étourdissait ma raison : je l'écoutai! j'écoutai les instigations de Barbador. Tout cela, noble femme, n'est-il pas odieux?..... Quoi! vous ne m'accablez pas! quoi! vous avez encore de doux regards pour moi!... Peut-être, en effet, mérité-je un peu de commisération; car l'amour est bien pour moitié dans mon crime!

— Jérôme, tout-à-l'heure, en montant, tu me demandais comment je t'aime : que t'ai-je répondu? « Mon amour est tout semblable au tien! Biens, fortune, honneurs n'y sont comptés pour néant! » Tu me demandais ce que je ferais, si tu venais à tomber à mes pieds dénué, honteux, chétif?

— Oui! honteux et très-chétif!...

— Que t'ai-je répondu? « Que je t'abriterais sous les ailes de mon amour; que je pleurerais avec toi, que je baiserais tes mains, et que je te dirais : « Seigneur, je suis votre humble servante, ordonnez! » Jérôme, je suis ton humble servante, laisse-moi pleurer avec toi!

— Non! repoussez-moi; je suis indigne de la plus basse femme!

— Tais-toi, Jérôme! mon amour, de moitié dans ta faute, est de moitié dans mon pardon; ma passion parle haut aussi, et je l'écoute. Jérôme, relève-toi, ou je me couche à tes pieds! Ne rougis plus vis-à-vis de ton père et de ta mère : si mes baisers peuvent les anoblir à tes yeux, laisse-moi, que j'embrasse leurs cheveux blancs!

En disant ces mots, la jeune vicomtesse posait doucement ses lèvres sur le front des deux vieillards.

— Amie, que vous êtes grande!

— Jérôme, je t'aime!...

La conduite magnanime de sa bonne et généreuse épouse jeta Jérôme dans une exaltation d'amour et de reconnaissance. Il était comme un fol amant qui, après un long espoir, vient de cueillir la première faveur de sa maîtresse pour laquelle il avait risqué biens, honneur, vie. A travers cette fièvre, un peu de calme et d'espérance s'était glissé dans son cœur. Tout n'était plus perdu pour lui : il lui restait, plus belle, plus digne que jamais, son amie, son épouse dévouée; il se consolait en pensant que, s'il tombait un jour dans le mépris des hommes, il lui resterait au moins l'estime de sa compagne, estime la plus chère.

Depuis plus de six mois qu'ils habitaient Paris, ils avaient usé toute raison possible et plausible pour retarder leur retour. L'heure de prendre un parti décisif arriva. La faiblesse humaine est de tout mesurer à soi : le méchant voit autrui méchant, le généreux juge autrui généreusement. Notre jeune vicomtesse se détermina donc à écrire à son père une longue lettre où elle lui déclarait avec de délicats ménagemens toute la vérité, et où elle lui dépeignait d'une façon touchante comment Jérôme, homme probe et vrai, avait été surpris par les conjonctures et avait été jeté, pour ainsi dire malgré lui, en de si malheureuses affaires, dont son cœur avait toujours profondément gémi. Elle finissait en suppliant le baron Volocolampks de n'être point implacable, de ne point repousser Jérôme, toujours digne de haute considération, et de ne point lui refuser le pardon de sa faute, qu'elle-même lui avait accordé. — « Non-seulement, disait-elle, je lui ai conservé mon amour, mais aujourd'hui je lui en voue un plus grand, un plus profond, un plus durable, parce que ces événemens ont fait ressortir ses sentimens exquis et la droiture de son cœur, et la vérité de son amour pour moi!... C'est ma passion pour lui qui l'a entraîné au mal : je participe à ses torts, je suis sa complice, me maudirez-vous, mon père? maudirez-vous votre fille affectueuse? Non, vous lui pardonnerez! et quand vous lui aurez pardonné, la moitié de la grâce sera donnée; vous achèverez votre bonne action; vous ne pouvez m'épargner, et frapper mon époux!... Cependant, si votre ame oubliait cette fois d'être chrétienne, si vous demeuriez inflexible pour lui, il est de mon devoir de vous déclarer dès aujourd'hui qu'il n'en aurait pas moins mon amour, mon estime, mon dévouement pour la vie. Il est mon bien-aimé, il est mon époux devant Dieu et devant les hommes! Je me suis donnée à lui au pied de l'autel, où j'ai reçu son serment : nous sommes liés pour la vie; nul pouvoir humain ne m'en séparera! Dieu seul est puissant! »

Les messages sont longs entre Paris et Moscou. Après une attente angoisseuse, la réponse enfin arriva. Jamais lettre ne fut ouverte avec des émotions plus vives et plus diverses, jamais lettre ne fit éclater plus de transports de joie et de gratitude. Le baron Volocolampsk pardonnait sans restriction, et son pardon n'avait rien d'austère : son pardon était doucereux et paternel. Il gémissait sur leur absence et les priait en grâce de revenir de suite, et de lui écrire, pour abréger son ennui, des principales villes par lesquelles ils auraient à passer; surtout de le prévenir par un courrier quand ils ne seraient plus qu'à quelques versts de Moscou.

. . . .
. . . .
. . . .
. . . .

Cinq jours après, ils étaient partis.

V.

Et un mois après environ, par une belle nuit, deux hommes masqués et enveloppés de manteaux allaient et venaient sous les arbres touffus de la route de Sophia à Moscou.

— N'entends-tu pas au loin un bruit de roues sur le gravier? disait l'un.

— Oui, mon père! répliquait l'autre; mais c'est un chariot de roulier.

— Tudieu! l'impatience commence à me gagner! Voici, déjà, plus d'une heure que nous faisons pied de grue; cependant le courrier qu'ils nous ont dépêché de Sophia m'avait assuré qu'ils arriveraient avant minuit. Que de temps pour faire quelques versts!

— Ils ne tarderont pas à venir maintenant; ne vous impatientez pas, mon père! Qui fait bon guet fait bonne chasse : c'est du gibier sûr!

— Mauvais gibier! de la chair de manant, de mugick!

— Chut! j'entends comme un bruissement de voiture!

— Ce sont eux, à coup sûr! En garde! glissons-nous dans ce fossé. Comme cela est convenu, feu ensemble sur le postillon! Allons, carabine en joue.....

En effet, une berline s'avançait rapidement : déjà on pouvait distinguer les claquemens du fouet, les hennissemens des chevaux; et, à la clarté de la lune, une masse noirâtre qui glissait sur le pavé de la route.

Quand elle ne fut plus qu'à peu de distance, une double détonation se fit entendre; le postillon, atteint d'un coup de feu, tomba de cheval, et nos deux brigands se précipitèrent aux portières, arme au poing. Dans l'intérieur, une jeune dame consternée cherchait à éveiller un jeune homme endormi. Au moment où lâchement ils déchargeaient leurs pistolets sur lui, la jeune femme saisit avec rage leurs masques, se pendit après, et les arracha.

— Horreur! horreur! s'écria-t-elle alors; quoi! mon père! quoi! mon frère Démétrius!.....

Blessé légèrement, le postillon, pendant ce temps, s'étant relevé et approché des assassins, plongea son couteau dans les reins du baron Volocolampsk, qui, à ce coup, poussa un cri déchirant et se renversa de sa hauteur sur le pavé. Démétrius, alors, jeta sur ses épaules son père agonisant, et, avec l'agilité d'un loup qui emporte une proie, s'enfuit à travers champs et disparut sous des halliers.

Le postillon remonta aussitôt à cheval.

— En avant! en avant! ventre à terre! lui criait la vicomtesse; mon époux se meurt!..... Cent roubles, si dans un quart d'heure nous sommes à Moscou!

La berline fendait l'air. Au bout de quelques minutes, elle entra dans la ville, et s'arrêta à l'hôtel du chevalier Barbador de Castagnapoulide. On descendit Jérôme, couvert de sang mais encore plein de vie. Là, le postillon reçut la prime de cent roubles, et cent ducats en outre, pour qu'il eût à garder le secret de tout ceci.

Barbador prodigua tant de soins à son vieux camarade, d'ailleurs blessé peu grièvement, qu'il fut assez tôt rétabli pour assister aux funérailles de son beau-père, qui ne put survivre long-temps à sa blessure.

Le partage des biens du baron Volocolampsk entre la vicomtesse de Montmartre et Démétrius, son frère, se fit, comme on peut le penser, sans contestation aucune et sans retard.

Jérôme Chassebœuf, vicomte de Montmartre, et la baronne Volocolampsk, son épouse, possesseurs alors d'une grande fortune, s'éloignèrent prudemment de Moscou. Pendant trois ans, ils voyagèrent dans la partie asiatique de l'empire et dans la Perse, et séjournèrent assez long-temps à Téflis et à Erze-Roum. Enfin, ils revinrent s'établir à Saint-Pétersbourg, qu'ils n'ont pas quitté depuis. Là, Jérôme s'est replongé dans de profondes études de musique; et, sous un pseudonyme, il a déjà édité un grand nombre de quatuors et de symphonies, qui ont obtenu de beaux succès. Dans ce moment même, depuis Archangel jusqu'à Astrakan, l'air retentit des mélodies, dans le genre national, qu'il a publiées il y a quelques mois sous le titre de *Valinga*.

L'empereur n'a pu encore découvrir l'illustre anonyme, quoiqu'il l'ait déjà comblé de faveurs et nommé chevalier de trois ordres.

Si jamais vous dirigez vos promenades sur les hauteurs de Montmartre, à droite de l'église, près des ruines, entrez dans une cabane couverte de chaume, vous trouverez deux vieillards, le père et la mère Chassebœuf; questionnez-les, ils vous diront ce que je vous ai dit.

Jérôme leur fait trois mille francs de pension : ils vivent heureux; mais il ne les a pas engagés à venir le rejoindre, ni à quitter cette cahutte pour une habitation somptueuse. Jérôme sait qu'on ne doit jamais déplacer un vieillard; qu'on ne doit jamais arracher un vieillard à son vieux foyer, pour l'asseoir à un autre. Un vieillard ne survit jamais à un changement : il n'est plus pour lui que le lieu où il est, ou la tombe.

PÉTRUS BOREL.



DE L'INFLUENCE DES NOMS

DANS

LA LITTÉRATURE ACTUELLE.

Ceci n'est point un manifeste : c'est tout simplement un almanach ; la nomenclature de tous les saints et de toutes les saintes canonisés par la littérature actuelle, leur extrait de baptême chronologique, avec leurs dates différentes, leurs positions différentes et leurs acceptions diverses ; almanach qui change avec les littératures qu'on fait et qu'on défait à chaque siècle. Voyez celui du dix-septième siècle : quelle foule de noms variés et bien choisis, et bien sonnans, à n'en citer que les principaux !

C'est *Damon*, l'homme de cour et l'homme de ville, beau parleur à la cour, bel-esprit à la ville ; qu'on vous cite le nom de Damon, et vous savez déjà tout ce qu'on peut vous dire de lui : rien ne vous étonnera, vous connaissez son histoire ; l'homme des petites choses et des petits riens, le zéro de toutes les intrigues, sinon pour les faire valoir, du moins pour les embrouiller ; l'homme à bonnes fortunes, dont aucune ne lui a réussi ; Damon le médisant, le distrait, le fâcheux, *l'homme au sonnet*, au madrigal, au rondeau, qui fait plus parler de lui que le roi de France ; l'homme ennuyé et ennuyant, dont tout le monde s'inquiète cependant. « Où est Damon? le pauvre homme ! — Que fait Damon? le pauvre homme ! — Que dit Damon? le pauvre homme ! » Croyez-vous qu'on puisse se passer d'un type comme celui de Damon dans une littérature? Croyez-vous que le nom de Damon ne tienne pas bien sa place dans l'Almanach littéraire du siècle de Louis XIV?

Et Philis donc? C'est là encore un nom qu'il ne faut pas dédaigner : Philis *la cruelle*, *l'adorable*, qui se laisse tant aimer sans aimer personne ; au cœur sec, à l'ame inaltérable, à sentimens égoïstes, digne compagne de Damon ; Philis qui a dévasté tant de jardins, tant de bosquets, tant de fleurs ; qui a fané tant de roses dans ses doigts, qui a ôté à l'arc-en-ciel ses brillantes couleurs, au soleil ses rayons, au ciel sa pureté ; Philis, cet astre qui compte tant de satellites, voilà un type, voilà un nom ! Quelle biographie à faire, si on avait le temps et les connaissances nécessaires ! Je ne parle pas d'une multitude de noms qui doivent leur éclat à celui de Philis : à quoi bon Iris? à quoi bon Chloé? à quoi bon Églé? personnages de second emploi, qui ne peuvent se montrer que lorsque Philis a la migraine ou qu'elle garde le lit !

Que dites-vous de Marianne? l'amante obligée de la comédie, toujours contrariée dans ses feux, par un père ou par un tuteur ; mais plus souvent par un tuteur que par un père. Marianne aimée de Valère quand c'est son père qui s'oppose au mariage, et de Léandre quand c'est son oncle. Dès que je vois Marianne en scène, je connais sa fâcheuse position ; je suis certain qu'elle adore Valère ou Léandre, quelquefois même, mais plus rarement Damis ; que sa suivante a cent fois plus d'esprit qu'elle, si elle n'a pas d'amour ; car Marianne n'est ni coquette ni spirituelle comme Philis. Sa *flamme* lui tourne la tête et l'absorbe si complétement, qu'elle est sotte des pieds à la tête ; elle se dépite comme un enfant ; elle s'en prend à son père, à son amant, à sa soubrette, et quelle soubrette ! Toinette ou Marton, qui a plus de finesse dans son petit doigt que toute la famille y comprise la belle-mère, dont la méchanceté voudrait passer pour de l'esprit. Pour moi, je préfère beaucoup Angélique à Marianne, non qu'elle soit moins niaise et moins amoureuse que Marianne ; mais elle est plus naïve qu'elle dans ses sottises, moins incommode sur la scène, moins insupportable dans ses dépits et dans ses retours ; en un mot, je soupçonne fort Angélique, quoiqu'elle soit sentimentale tout autant que son amie Marianne, mais d'une manière et d'un ton moins uniforme, de croire un peu à l'amour sensualiste, et de chercher à affermir ses croyances sur ce point. Elle trompe vingt fois son père tandis que Marianne ose à peine le tromper une fois ; et j'ai surpris certaines incartades dans sa conduite qui auraient effrayé le rigorisme de Marianne. Si Valère est si froid et si sot près de cette dernière, c'est qu'il a tout le chemin à faire tout seul ; Marianne n'avancerait pas d'un pas, et c'est à grand'peine que Toinette, en la pressant, lui fait mettre un pied devant l'autre en présence de Valère. Elle resterait les pieds joints, sans cette officieuse Toinette ; avec quelques scrupules de moins, Angélique consentirait au rapt. Quelle différence ! Et je montrerais bien d'autres différences entre les personnages du dix-huitième siècle, si cette analyse, outre le manque d'intérêt actuel, n'exigeait pas une délicatesse de plume que je n'ai pas et que je n'envie peut-être pas pour un pareil sujet. Mais je propose, comme question urgente, aux nouveaux bénédictins de Saint-Maur, d'établir les nuances qui séparent Ariste d'Acaste, Araminthe de Cidalise ; nous aurions un calendrier où tous les noms des demi-dieux et des demi-déesses du grand siècle littéraire seraient casés à leur place et à leur date ; on ne prendrait plus par ignorance Oronte pour Argant : voyez le mal.

Au dix-huitième siècle, il y a une réforme totale ; vous ne trouvez plus ni Philis ni Damon : ils sont partis, et je ne sais quelle langue hospitalière, quelle prose, quelle poésie, leur ont donné asile. C'est le règne de Manon, bourgeoise ou grande dame, le règne de Rosette qui a in-

spiré jadis tant d'amour à de grands seigneurs, et qui vient d'inspirer dernièrement un si joli conte à Jules Janin. C'est le règne de l'abbé, de l'abbé d'abord timide comme une jeune fille de notre siècle; puis s'enhardissant en peu de jours et finissant par être ni plus ni moins roué que la robe ou l'épée. Mais, avant tout le dix-huitième siècle, c'est le triomphe du chevalier, ce pauvre cadet de famille qu'on avait tant conspué sous Louis-le-Grand; à son tour, il tient la scène et il la tient fort bien; pas de comédie où on n'en ait besoin, pas de roman où on ne le tire par son habit. La littérature ne peut s'en passer; il faut qu'il prenne sa revanche; on l'appelle de tout côté: « Par ici, chevalier! par là, chevalier! »; il ne sait à qui répondre, et cependant il ne manque pas plus aux besoins de la littérature, qu'aux rendez-vous des comtesses; il coupe la pomme en parties égales, et Pallas et Junon n'ont rien à envier à Vénus.

Et de nos jours, que de changemens dans l'almanach littéraire! le baptistaire est remplacé; de nouvelles archives sont ouvertes. Je ne veux pas compulser les actes de l'état civil où sont consignés les noms et prénoms de tous les personnages de la littérature actuelle; mais que de noms nouveaux inventés, que de noms anciens réhabilités!

Marie, qu'on avait reléguée fort impertinemment à l'office au milieu des valets, la voici de retour; mais qui la reconnaîtrait? Marie est vêtue de blanc; elle est blonde plutôt que brune; ses joues sont pâles, son front pur et ses yeux bleus languissans trahissent une douleur intérieure. C'est que Marie est la victime choisie par la littérature du dix-neuvième siècle; c'est l'Iphigénie dénoncée par les Calchas de cette littérature. Quel sort! à dix-sept ans, être sacrifiée à un vieil époux; car Marie est toujours contrainte à étouffer son amour pour *se prostituer dans les bras glacés d'un riche vieillard*. Marie a lutté long-temps; elle a versé bien des pleurs, écrit bien des lettres; elle s'est promenée bien des soirs, dans le parc ou le jardin, confiant au silence du crépuscule ses angoises et ses infortunes; mais il a fallu céder. De sa résignation dépendait le sort de la littérature actuelle; elle s'est laissée traîner à l'autel; et, grâce à son dévouement, notre littérature a pu voguer à pleines voiles à la conquête de nouvelles scènes, de nouveaux héros et de nouveaux noms. Et cette conquête a été fructueuse.

D'abord Maria, la jeune fille brune, aux longs cils noirs, à la peau veloutée; pleine de résolution dans son amour, toujours en opposition avec les volontés des grands parens, luttant quelquefois avec avantage contre leurs résolutions; mais forcée à la fin, pour ne pas céder, de se tuer ou de se faire tuer par son amant, ou encore, ce qui est pire, de mourir avec lui. Puis Margarita, ou Pepita, car ce sont deux sœurs difficiles à reconnaître, Margarita qui laisse si loin derrière elle Maria; Margarita la svelte Espagnole, qui cache un poignard dans sa jarretière et un amour brûlant dans son cœur; la perle de l'Andalousie si passionnée avec son amant, qu'elle poignarde dans un moment de jalousie, si difficile à retenir par sa mantille; Margarita aux jambes fines, au pied mignon, qui, d'un bond, saute à quatre pas de vous quand vous croyez la saisir. Vous la connaissez, vous tous qui avez dansé le boléro avec elle, qui avez senti battre son cœur sous votre main, et quelquefois senti le fer de son stylet effleurer votre poitrine. Et moi aussi je la connais, sans avoir toutefois éprouvé ce double bonheur; je la connais au point de la trouver insipide : rien ne peut plus piquer ma curiosité; je sais à quelle heure elle va à la messe suivie de sa duègne, à quel instant de la journée elle entr'ouvre la persienne pour voir passer sous sa fenêtre le brillant don *** ou le pauvre écolier de Tolède; à quel signal convenu certaine petite porte doit s'ouvrir, ou certaine échelle de soie doit pendre le long de la muraille. Aussi n'ai-je pas le moindre désir de me servir de ces deux moyens pour arriver près d'elle : je sais comment elle me recevrait; j'en suis las! monte chez elle qui voudra.

Une conquête encore de notre littérature, c'est la courtisane italienne de Rome, Naples ou Venise : là... (un nom en *a*, car nous adorons les noms en *a*), dévouée aux cardinaux et aux étrangers, amante vigoureuse, prodigue de ses caresses et de l'argent que lui valent ses caresses; ayant ses entrées libres chez les princes et des intelligences au conclave. J'ai peine à concevoir qu'il y ait encore des ames assez honnêtes pour se laisser duper par la signora; car, Dieu merci, il y a assez long-temps qu'on a dévoilé ses intrigues, ses amours et ses folies. A côté d'elle se trouve la prima donna du théâtre Saint-Charles, le morceau friand des banquiers ou des comtes, qui finissent toujours par l'épouser.

L'Italie et l'Espagne sont les deux pays où notre littérature a fait le plus de recrues : la petite *miss* anglaise n'est pas encore épuisée, et la jeune *lady* nous vaudra encore bien des contes, bien des romans, bien des drames.

Cependant, il faut le dire, depuis deux ans il y a une certaine tendance parmi les littérateurs à s'accommoder du calendrier français. Darcy, de Senneville, et tant d'autres personnages qui ont défrayé les comédies et les vaudevilles de l'empire et de la restauration, sont éteints comme l'empire et la restauration : leurs descendans se sont pourvus sans doute devant le garde-des-sceaux, à l'effet de changer leurs noms, et nous avons aujourd'hui, sur la scène et dans les livres, René de***, Arthur de***, Raphaël de***, toujours des *de;* car, depuis la révolution



de juillet, la noblesse semble avoir émigré dans les romans, quoique tous ces noms n'aient aucune analogie avec la véritable noblesse. Le nom des femmes aussi a subi une modification : on a fait choix de noms simples, timides, doux à prononcer; mais c'est une simplicité étudiée. Je n'ai pas l'intention de faire de personnalités; je ne cite donc pas *Angèle*, *Valentine*, *Clémentine*, *Eugénie*, *Madeleine*, *Louise*, et tant d'autres : le roman intime, qu'on cultive de son mieux au jour qu'il est, nous vaut cette jolie nomenclature; car à chaque nom répond un genre dans la littérature : vous ne ferez pas un bon roman intime, si vous appelez votre héroïne Paquita; vous ne composerez pas un roman dramatique, si votre héroïne se nomme Justine. Que conclure de là? que ce n'est plus la littérature qui fait les noms, mais bien les noms qui font la littérature. On serait tenté de le croire. Et que de noms inconnus ne vont pas éclore, maintenant qu'un des premiers romanciers de l'époque vient de créer, ou plutôt de remettre au jour, un genre que j'appellerai satanique, faute de trouver une expression plus convenable! Que de bulles vont être lancées! que de noms vont apparaître! Lélia, vous frappée dans votre chair, vous, la femme stérile, à combien de filles dénaturées n'allez-vous pas donner le jour? Mais qui aurait pensé aussi que Philis deviendrait Manon pour se changer plus tard en Lélia?

JONCIÈRES.

RÉVOLUTION DRAMATIQUE.

RÉUNION DE L'OPÉRA ET DE L'OPÉRA-COMIQUE.

On se lasse de tout à ce qu'il paraît, même d'être heureux, car voilà M. Véron qui abandonne le trône directorial de l'Opéra, la liste civile si grassement rétribuée que lui octroyait généreusement chaque année la chambre des députés, le séjour fantastique où il régnait en despote, et cette grande nouvelle occupe depuis huit jours la cour et la ville tout autant que le remaniement du ministère! C'est quelque chose en effet que le directeur de l'Opéra! que le chef suprême de cette nation à part, de ce peuple d'artistes de toutes sortes, d'auteurs, de compositeurs, dont la seule occupation est le plaisir de tous les autres.

Les heureux mortels désignés pour le remplacer, les heureux vainqueurs d'une foule de spéculateurs recommandés, sont, jusqu'à ce jour, MM. Loève Veimars et Mira. C'est une alliance singulière, inattendue, bien que l'on s'étonne peu de la présence du second, dans une combinaison qui regarde l'Opéra. Entré en même temps que M. Véron à l'Académie royale de Musique, M. Mira a été chargé de l'administration de ce théâtre depuis 1830, et on s'accorde à reconnaître qu'il y a fait preuve de zèle, d'économie, d'habileté. Quant à M. Loève Veimars, journaliste de profession, et journaliste des plus spirituels, il est connu par ses feuilletons du *Temps*, ses traductions d'Hoffmann et son affection soutenue pour le théâtre, dont il ambitionne aujourd'hui la conquête. Il lui appartenait corps et ame; il le soutenait de toute l'éloquence de sa plume; il était l'orateur né chargé de proclamer ses succès, les merveilles que M. Véron y faisait éclore. Il s'est acquitté en conscience de cette tâche du reste fort peu difficile à remplir, et que, sans aspirer à une aussi brillante récompense que celle qu'il reçoit, nous avons partagée de grand cœur avec lui, car c'est notre mission à nous de protéger les efforts que l'on tente en faveur des arts, de ceux qui les cultivent.

Malheureusement il y a des gens qui ne rient pas de ces arrangemens, par exemple, cette classe à part dont nous parlions tout à l'heure, ce peuple d'artistes, de compositeurs, d'acteurs inquiétés de nouveau sans motif, dont l'existence, les droits sont encore remis en question par suite du plus dangereux projet qui ait peut-être germé dans la tête de nos directeurs des beaux-arts, celui d'une réunion des deux théâtres lyriques français, de l'Opéra et de l'Opéra-Comique.

Il y a pour ces hommes, auxquels une direction d'une si grande puissance est confiée, un besoin de monopole, de privilége, de restriction vraiment inconcevable. Ils semblent ne comprendre les arts que dans la solitude, l'abandon, l'oubli le plus complet. On parlait d'un changement dans la direction de l'Opéra-Comique, M. Véron demandait à se faire remplacer, vite on jugea qu'il était opportun de renouveler le scandale de la réunion, sous un même directeur, de la Comédie-française et de l'Odéon; on résolut de monopoliser l'Opéra et l'Opéra-Comique et le grand véhicule de cette mesure, fut une économie de cent mille francs sur le total de la subvention accordée aux deux théâtres. Beau résultat pour arriver à la conclusion d'une combinaison qui ruine des milliers de familles, tue la concurrence, l'émulation! il ne sert en définitive qu'à assurer le bien-être de quelques-uns.

Comprend-on en effet dans la réalité une fusion semblable! Et n'a-t-on pas déjà assez de la fâcheuse expérience faite au sujet de la Comédie française! L'Odéon entre ses mains qu'est-il devenu? Qu'a-t-il fait? A qui a-t-il été utile? Ni les auteurs, ni les artistes n'ont eu à se louer de la destination funeste qu'on lui donnait. Le monopole a ruiné le présent, détruit l'avenir des uns et des autres. Allons-nous recommencer, et faudra-t-il que sans cesse nous soyons condamnés à ne jamais pouvoir élever une voix reconnaissante vers ceux qui ont tant d'occasion de se faire bénir.

Tant de considérations d'honneur, de justice, d'humanité, s'opposent au projet en discussion, que nous ne concevons pas comment des esprits raisonnables n'en ont pas été frappés. Quel en a été le premier résultat? La fermeture du théâtre de l'Opéra-Comique dont la capitale est privée depuis le premier avril!......

Éclairée par les plaintes qui s'élèvent de toutes parts, la direction des beaux-arts comprendra sans doute qu'elle ne doit pas aller plus avant, qu'elle doit laisser chaque théâtre sous des administrations particulières, que le monopole est chose odieuse en France, Nous espérons aussi que M. Loève Veimars ne se chargera pas d'une responsabilité si affligeante. A lui une carrière d'indépendance, de satire légère et incisive...... Le nombre des journalistes spirituels est si rare qu'il y a vraiment cruauté de nous l'enlever pour le forcer à poser à son tour devant la critique qu'il manie avec tant de facilité et de talent.

Dessins : Prise d'Alexandrie. — Jérôme Chasseboeuf

Beaux-Arts.

—

Salon de 1834.

SCULPTURE.

MM. MOINE, BARYE, BION, DESBOEUFS, DUSEIGNEUR, DURET, BARTOLINI, ÉTEX, FOYATIER, RUDE, PRÉAULT.

Parmi les ouvrages que nous avons passés en revue dans un précédent article sur la sculpture, se trouvaient compris ceux de quelques hommes qui jouissent d'un certain renom auprès d'une partie du public; mais, sans entrer dans l'examen de la validité des titres auxquels ils ont acquis ce renom passager, l'on a pu voir, par l'analyse de leurs ouvrages sans portée, dénués de toute originalité, que ce n'est pas de ce côté que notre école de sculpture peut compter recevoir un éclat durable. Vers qui donc cet art doit-il tourner ses espérances, s'il veut présenter à notre génération quelque œuvre de haute conception et d'une exécution inspirée du sentiment vrai de la nature? Le regret que nous exprimions lors de l'ouverture du Salon se représente ici à notre esprit. Pourquoi les deux hommes qui se sont fait le plus remarquer parmi tous nos sculpteurs contemporains par une originalité distinctive de sentiment, par une étude vive, intelligente et toute individuelle de la forme; pourquoi Antonin Moine et Barye ont-ils fait défaut à l'appel de cette année? Le premier s'est tout-à-fait abstenu de paraître; Barye, pour tout ouvrage nouveau, n'a exposé qu'un seul petit groupe d'animaux. Le découragement s'est il donc emparé des deux artistes, et leur a-t-il fait jeter l'ébauchoir loin d'eux? Ils ne seraient pas excusables de n'avoir pu défendre leur cœur contre un tel sentiment. Sans doute il faut une volonté bien forte, il faut porter un amour bien religieux à son art, pour résister aux dégoûts que leur prodigue cette direction des beaux-arts, qui n'a su que leurrer Barye et Moine par de fallacieuses promesses, leur faisant espérer quelques minimes travaux qu'elle ne veut même pas leur accorder pour l'honneur de sa parole. Car il n'en est pas du sculpteur comme du peintre : celui-ci peut devoir au goût de quelques amateurs des encouragemens pour sa carrière, un placement pour ses tableaux, alors que le gouvernement indifférent le dédaigne et le néglige. Decamps n'a jamais exécuté aucun ouvrage pour le compte de l'état, et cependant pas un de ses tableaux n'est resté dans son atelier; l'empressement du public est là pour les enlever tous à mesure qu'ils descendent du chevalet. Mais où est l'homme assez riche et en même temps assez ami de l'art sérieux pour faire arriver à grands frais d'Italie ou des Pyrénées le marbre que le statuaire attend pour donner la forme et la vie à sa pensée, quand l'état le lui refuse? Voilà pourtant à quoi en sont réduits ces deux artistes tout pleins d'avenir, Barye et Moine, à attendre qu'il plaise à un commis, après tant de travaux prodigués à ces sculpteurs qu'un siége à l'Institut recommande seul à la bienveillance du gouvernement, de songer à eux, hommes modestes et sans intrigue, qui n'ont d'autre titre pour demander du marbre qu'un talent réel et incontesté, rien que cela. Vous ne devez pas cependant, Moyne et Barye, vous laisser abattre par cette aveugle injustice qui veut vous fermer la carrière où vous ne demandez qu'à marcher. Appelez de ce honteux déni de justice au public lui-même. Le marbre vous est refusé; mais le plâtre vous reste, et c'est assez pour mettre en évidence aux yeux de la foule la force de votre pensée et la naïveté profonde de votre exécution. L'opinion publique viendra alors à votre aide pour forcer les hommes qui dispensent les grands travaux à vous appeler, vous aussi, à illustrer nos palais et nos monumens.

Nous attendons donc au prochain Salon Moine et Barye avec quelque composition de grande dimension et où tous les aspects de leurs différens mérites se mettent en lumière pour les yeux les moins clairvoyans. Moine fera bien de renoncer à ces sujets fantastiques dans lesquels il a jusqu'à présent paru porté à s'exercer de préférence. Ces sujets étaient bons pour montrer la flexibilité variée de son imagination et de son talent d'exécution; mais c'est hors de cette nature de convention seulement que le génie du sculpteur peut trouver un emploi véritablement utile et glorieux. Barye, en reproduisant la physionomie, l'allure et le caractère des animaux à un degré de force, de vérité et d'animation qui le met au-dessus de toute comparaison, a déjà conquis toute la renommée qu'il pouvait espérer de ce genre de sculpture. Qu'il doive le dédaigner désormais, c'est ce que nous sommes bien éloignés de lui conseiller; mais encore moins doit-il s'y renfermer exclusivement. Quand on a été aussi loin dans l'observation et la connaissance de toutes ces variétés d'une des formes des êtres animés; quand on a saisi et rendu sensibles les phénomènes extérieurs de leur organisation avec cette supériorité qui annonce le génie, on ne saurait déchoir de ce haut rang dans la représentation de la figure

humaine. Et c'est ce qu'il importe à Barye de démontrer par quelque grande composition où la forme humaine paraisse dans tout le développement de la force et de la passion; c'est un sûr moyen de confondre la menteuse franchise de ceux qui lui accordent volontiers le premier rang comme statuaire d'animaux pour faire entendre que ce même talent ne saurait s'élever à la traduction de la nature plus noble et plus difficile de l'homme. Barye ne balancera donc plus sans doute à mettre en regard dans quelque saisissante composition ces deux genres de mérite, où il doit exceller indistinctement. Il nous montrera réunis et contrastés dans un même groupe l'homme et le lion, comme Puget nous les a montrés dans son *Milon de Crotone*. Si, dans le sujet que nous espérons bientôt le voir traiter, Barye devait conserver à la figure humaine la même supériorité d'exécution qui a déjà placé ses animaux bien au-dessus du lion du sculpteur marseillais, quel groupe la sculpture française de notre temps pourrait-elle s'honorer d'avoir produit?

Que dire de l'étude d'*un Cerf et un Linx* exposée par Barye? Cela est admirable d'observation, de vie, de mouvement, comme ses groupes du dernier Salon! La plupart figurent cette année au Louvre, coulés en bronze. Il est bien à regretter que ces ouvrages, exécutés pour le compte des amateurs qui les ont acquis, ne puissent être reproduits par la fonte et répandus dans le public. Ces petits chefs-d'œuvre contribueraient certainement à rendre le goût des arts plus éclairé et plus vif chez ceux qui les posséderaient.

L'institution des bénitiers à la porte des églises a fourni à M. Bion le sujet d'une des meilleures compositions du Salon. Le groupe entier est conçu de façon à ne servir lui-même que d'ornement à un bénitier. Le vase est soutenu par des figures de démons représentant les péchés véniels; ils se débattent et se tourmentent sous le poids de l'eau sainte qui a le pouvoir de les mettre en fuite. Ces démons, ainsi que les deux grandes figures de femmes debout aux côtés du saint prélat, sont d'un sentiment qui rappelle, mais avec plus de perfection dans la forme, ces images dont la sculpture du moyen âge a chargé les porches de nos églises. L'auteur a été plus original et s'est même montré très-heureusement inspiré dans la figure du saint. La Charité et la Foi du chrétien se résument par une expression touchante dans sa physionomie calme et élevée et son geste tranquille et grave. Cette composition n'encourt donc, à bien prendre, qu'un grave reproche, c'est de manquer de puissance et d'accent dans les formes.

Nous n'hésitons pas à préférer le groupe en plâtre de M. Desbœufs, *le Plaisir et la Douleur*, au *Repos*, statue en marbre du même auteur. Quel que soit le mérite de cette dernière figure, comme combinaison harmonieuse de lignes, le caractère n'en est point assez prononcé, et le sujet ne s'en fait point assez aisément comprendre. Dans l'autre groupe, la signification de la figure de la *Douleur*, se saisit de suite par l'inclinaison du corps en avant et la souffrance qui se traduit avec force sur les traits de la face. Le *Plaisir* est moins franchement caractérisé, et son expression contenue, et plutôt de satisfaction que d'entraînement, ne contraste point d'une façon assez vive avec cette *Douleur* affaissée et traînante. Nous aurions volontiers dispensé l'auteur de rechercher aussi attentivement et aussi heureusement la pureté des formes et des contours dans cette figure du *Plaisir* pour l'y voir répandre plus de délire et de mouvement.

Le portrait de M. Henry Scheffer, par M. Desbœufs, est un des meilleurs bustes du Salon. Le sculpteur ne s'est pas borné au mérite de la ressemblance qui paraît suffire, même quand il n'est qu'approximativement obtenu, à la plupart de nos statuaires qui traitent le portrait. Tous les détails du masque dans le modèle ont été rendus par M. Desbœufs avec beaucoup de soin, d'intelligence et de finesse.

M. Duseigneur a représenté *l'Archange saint Michel vainqueur de Satan*. L'envoyé céleste est debout sur un rocher, le glaive à la main; le démon, précipité dans l'abîme, cherche à se retenir aux anfractuosités du rocher. Cet ouvrage colossal n'annonce pas seulement chez l'auteur une pensée vigoureuse et hardie; son exécution est plus consciencieuse et plus vraie que dans ses sculptures du dernier Salon. Les mouvemens de corps du démon pour rester suspendu au rocher sont indiqués avec force. M. Duseigneur eût dû se montrer plus avare de vêtemens pour la figure de l'archange. Sa longue robe donne à cette figure l'aspect d'une femme plutôt que d'un guerrier de la milice divine.

A qui M. Duret espère-t-il faire croire que cette froide et mesquine statue est l'image de Molière? Il a fallu que le livret vînt nous révéler cette prétention de l'auteur. Car qui s'aviserait de reconnaître, dans ces traits lourds et épais, le plus grand génie de tous ces grands génies qui illustrèrent le siècle de Louis XIV? M. Duret n'a-t-il donc jamais jeté les yeux sur le beau buste de Molière et la belle statue de Voltaire, ouvrages d'Houdon, qui figurent dans le foyer et dans le vestibule de la Comédie-Française? Il aurait vu comment l'artiste sait conserver aux grands hommes une ressemblance qui soit digne d'eux.

Les deux bustes exposés par M. Etex, quoique d'un dessin large, ne sont pas assez étudiés pour qu'on puisse soupçonner l'auteur d'avoir cherché un autre mérite que celui de la ressemblance.

La *Siesta* de M. Foyatier présente un assemblage de

formes trop recherchées, et d'autres lourdes et communes. Les mains sans élasticité, semblent avoir été enflées par le froid dans le modèle, les jambes sont trop fortes, et l'emmanchement des épaules est indiqué par des traits qui conviendraient plutôt à une nature d'adolescent qu'à cette tête de jeune fille.

M. Bruloff, par son tableau de *Pompeï*, et M. Bartolini, par les deux bustes qu'il a exposés au Salon, se sont chargés de nous fournir des notions irrécusables et concluantes sur l'état actuel des arts en Italie, et sur le degré de confiance que méritent les arrêts rendus par la critique italienne. L'un des deux bustes de M. Bartolini est le portrait de Rossini : nous ne savons si c'est par de semblables ouvrages que l'auteur a établi l'immense réputation dont il jouit à Florence et dans toute la péninsule italique, et que l'ignorante approbation de la foule des voyageurs aurait volontiers rendue européenne ; mais nous sommes forcés d'avouer que cette exécution fausse et maniérée, encore plus choquante sur le marbre que sur la toile, ne saurait se comparer qu'à l'affectation de nos portraitistes les plus décriés. Ces nez effilés, ces lèvres pincées que le sculpteur paraît habitué à prêter à ses modèles pour donner du charme et de la grâce à la ressemblance, sont, aux yeux de tout homme sérieux, des artifices de talent tout-à-fait dignes de l'école académique.

Nous avons déjà loué dans le *Mercure* de M. Rude la légèreté de la pose, la vivacité du mouvement par lequel le dieu semble s'élancer vers le ciel. L'auteur doit bien entendre que nos éloges ne s'appliquent qu'à ces qualités ; son Mercure comme étude du corps humain, et pour l'expression dramatique, ne peut plus prétendre à l'approbation, après avoir été soumis à un examen attentif. C'est une sculpture de décoration qui produira très-heureusement son effet à une hauteur convenable, mais qui s'exposerait à des critiques trop dangereuses en se laissant approcher de près.

Encore une plainte à élever contre ce jury d'admission qui semble vouloir amasser sur soi les responsabilités les plus odieuses. M. Préault a exposé un bas-relief ébauché dans lequel nous retrouvons cette verve de sentiment qui doit faire espérer avantageusement du talent de l'auteur ; ce morceau, malgré un faire heurté évidemment à dessein, présente, même dans le torse d'homme placé dans la partie droite, des détails de modelés rendus avec une vérité très-forte. Mais le jeune artiste avait encore présenté au Salon un groupe qui a été refusé. Ce groupe, selon le témoignage de tous ceux qui l'ont vu, est évidemment supérieur à tout ce que l'auteur a jusqu'à présent fait connaître de ses ouvrages. Quelle est donc l'ignorance de ces juges qui rejettent aveuglément l'œuvre même sur laquelle l'artiste devait le plus compter pour se recommander à l'estime publique ? Quel est donc ce mépris audacieux de la justice, des intérêts de l'art et des artistes ? Nous savons maintenant ce qu'on doit entendre par la protection que le gouvernement accorde à la sculpture. Le ministère abuse par de trompeuses promesses Moyne et Barye, ces deux hommes qui, par leur talent incontesté, possédaient un droit à ces travaux qu'on leur refuse même comme une faveur. Et le jury se charge d'éliminer, d'abreuver de dégoûts et d'humiliations les jeunes statuaires qui viendront pleins d'ardeur et de bonne foi présenter leurs ouvrages au jugement public, prêts à profiter des conseils de la critique et à modifier leur sentiment et leur manière sur ses avis. Étonnez-vous après cela que notre école de sculpture tarde si long-temps à prendre un rang élevé et une direction glorieuse.

LES PORTRAITS.

MM. DECAISNE, H. SCHEFFER, LEPAULLE, GIGOUX, ROUILLARD, LARIVIÈRE, MAUZAISSE, COUDER, COURT, HEIM, A. HESSE, SCHNETZ, ÉTEX, VAUCHELET, ETC.

L'exposition de cette année est assez riche en bons portraits, quoique comparativement le nombre en soit moins grand que l'an dernier. On n'en compte guère que 650 : en 1833, il y en avait près de 1,500. Si le jury n'avait été sévère qu'en cette occasion, nous ne le blâmerions pas de sa sévérité. Les salles du Musée sont faites pour exposer aux yeux du public les œuvres des artistes et non celles des industriels, et l'on sait que cette dernière classe abonde malheureusement dans la peinture de portrait. Le genre portrait est en peinture comme en littérature, la nouvelle : permis à tous de s'y essayer, mais il n'est donné qu'au petit nombre d'y réussir. Et, à ce sujet, nous espérons qu'on n'aura pas pris trop rigoureusement au pied de la lettre une opinion émise dernièrement dans ce journal, et qui semblait attribuer aux peintres dits *d'histoire* le privilége presque exclusif de faire d'un portrait une œuvre élevée et complète. Selon nous, il serait bon que les jeunes portraitistes abordasssent des sujets d'imagination et de choix, avant de peindre le premier venu qui leur demande son portrait ; la physionomie des passions qu'ils apprendraient à connaître à cet exercice leur découvrirait sur-le-champ l'expression exacte à donner à celle de leur modèle ; mais, si l'étude est bonne en elle-même, nous ne la tenons pas pour rigoureusement indispensable : quelques exemples déposeraient au besoin contre notre assertion, et, sans chercher bien loin, nous les trouverions presque dans des

contemporains. Nous sommes convaincus qu'un peintre d'histoire qui ne pourrait exécuter supérieurement le portrait ne sera jamais qu'un artiste médiocre; en revanche, nous croyons fermement aussi qu'il est possible d'arriver à la perfection du genre sans être en état pour cela de mener à bien une vaste composition. Vandick doit toute sa gloire au portrait; Lawrence n'a jamais peint autre chose, de remarquable du moins. Si notre opinion première a pu paraître quelque peu tranchante et décourageante pour certains de nos lecteurs, en voilà le correctif.

D'ailleurs, s'il est donné à très-peu de peintres d'exécuter le portrait comme nous l'entendons, il est d'autres qualités, moins élevées peut-être, mais tout aussi rares et précieuses, que les moins heureusement doués peuvent acquérir. L'imitation fidèle de la nature, la vérité de ressemblance et d'aspect, la finesse et l'énergie dans le modelé, la distribution et l'entente des détails, la touche des ornemens; que de mérites capables de distinguer l'artiste et dont la réunion peut assurer à son nom quelque gloire durable! Des exposans dont nous allons parler, nous n'en comptons guère qui n'y puissent aspirer plus ou moins quelque jour.

Voyez M. Decaisne, par exemple; il varie peu l'attitude de ses personnages, il leur prête à tous le même caractère d'élégance et de finesse; il ne se rend pas toujours bien compte de la nature du modèle qu'il a sous les yeux; son dessin est quelquefois un peu faible et incertain, et sa couleur tire trop sur le rouge; mais il a beaucoup de délicatesse et de charme, dans les figures de femme surtout : son modelé est fin, sa composition harmonieuse. Le portrait d'homme No 467 est remarquable d'expression. Le portrait de M. F. L. a un caractère de vérité qui saisit, quoique le corps ait de la raideur. Dans le tableau de famille No 464, les figures ne sont pas assez contrastées : frère et sœurs, ces trois personnes doivent se ressembler et se ressemblent effectivement dans le tableau; mais le pinceau n'a guère reproduit les différences qui doivent les distinguer, l'âge d'abord, l'expression particulière à chaque physionomie, le sexe et la complexion, tout cela est uniforme. La jeune dame vêtue de blanc, peinte avec son fils, est mieux réussie. L'enfant est bien dessiné et l'harmonie du groupe parfaite. M. Decaisne s'en tient toujours à l'imitation de Lawrence pour l'effet, et sa couleur procède assez directement de Rubens. Que n'étudie-t-il dans les tableaux flamands, qui pour la plupart sont des portraits, l'art de tirer des différences, de visages en apparence semblables?

Nous avons remarqué de M. Scheffer jeune une tête d'étude de jeune fille d'une expression élevée et d'un modelé très-fin. Son portrait de M. Desbœufs est franc et énergique. Seulement c'est un peu sec de couleur, et l'ajustement nous a paru maigre. Après tout, rien à reprendre à la ressemblance, que nous estimons parfaite.

Comme ressemblance, nous garantirions celle des portraits de M. Lepaulle sans avoir jamais vu les originaux. Il ne faut pas demander à ce jeune artiste beaucoup de caractère dans ses figures. De la peinture, il possède l'instinct, et un instinct assez puissant pour amener souvent des résultats très-satisfaisans, témoin le portrait du duc de Choiseul si remarqué à la dernière exposition; témoins encore cette année le portrait en pied de M. Lanjuinais et celui de M. Lemaire dans un cadre de petite dimension. M. Lepaulle est coloriste, et ses visages ont de la vie et du mouvement. Il y aurait beaucoup à dire sur son exécution tantôt large, tantôt négligée et hâtée, toujours facile et soudaine; mais faire le procès à l'exécution de cet artiste, ce serait le prendre de trop haut au sujet de sa manière et de son sans-façon qu'il faut lui laisser. S'il était tenté de suivre les avis que nous pourrions lui donner à ce sujet, peut-être irait-il, par une recherche et des études minutieuses, gâter les qualités incontestables qu'il possède au lieu de les rendre plus saisissantes et plus élevées. La critique capitale que nous adresserons toujours à la portraiture de M. Lepaulle, c'est de ne pas assez nuancer les tons des différentes parties de ses têtes, de faire trop usage de teintes nacreuses et de sacrifier trop souvent l'art à l'effet.

Ce dernier défaut se retrouve dans ses tableaux de chevalet, *la Curée*, *le Débûché*, et dans ses études de chiens. Cela est spirituel, fermement et vivement touché, nous dirions presque *torché;* mais les détails supportent difficilement l'examen. Qui a vu une fois ses fonds de paysage est assuré de les revoir encore, et comme il les place partout, presque jamais ils n'ont leur vrai sens. La vivacité de son pinceau dégénère trop souvent aussi en pétulance, et alors, au lieu d'être animée, sa peinture n'est plus que papillotante. Dans la scène de *la Sylphide*, ce défaut est moins sensible; nous avons lieu de croire que M. Lepaulle a travaillé ce petit tableau avec plus d'amour et de soin que les autres. Il y a de la hardiesse dans la pose principale, ce qui n'ôte rien à la grâce de l'attitude. L'expression de la figure de Mlle Taglioni a été finement saisie, et bien qu'on se rende compte difficilement du charme qu'on y trouve, ce charme n'en est pas moins réel.

Nous retrouvons M. Gigoux avec plusieurs portraits. Celui de M. Taillandier est largement traité; l'autre, M. A. H., est d'un bon sentiment, mais le ton des ombres ne concorde pas assez avec les carnations. M. Gigoux a cela de commun avec M. Lepaulle, qu'il fait facilement et vite; mais en général sa peinture n'est pas éclairée franchement, et ses tons de chair ont un aspect jaune-terne, même dans les endroits les plus éclairés : il ne ménage

pas suffisamment ses forces, et son exécution s'en ressent; elle a quelque chose d'inégal et de heurté.

Nous avons entendu au Salon des personnes qui donnaient de pompeux éloges au portrait de M. Soult par M. Rouillard. Ce tableau, peint pour la salle des maréchaux, n'y figurera qu'entièrement terminé. Quand il le sera, nous saurons que dire à l'auteur, si l'occasion s'en présente, à propos de son dessin maigre, de sa couleur confuse, de ses ajustemens durs et sans grâce, de ses fonds qui visent à l'effet sans parvenir à en produire, et de la ressemblance de la tête fort contestable et fort contestée.

Trois autres peintres se sont essayés comme M. Rouillard dans la peinture du portrait historique. On doit à M. Couder un portrait du maréchal de Saxe, à M. Mauzaisse celui de Turenne, et celui de Vauban à M. Larivière. Ce sont trois pages monumentales un peu froides. Je ne sais quelle singulière expression M. Mauzaisse a été chercher pour son Turenne. Est-ce là le grand capitaine, ou plutôt un bourgeois du seizième siècle affublé d'une cuirasse qu'il ne sait pas porter?

Le portrait de Mme Adélaïde et du prince de Joinville, qui sous le pinceau de M. Court révèle aussi une intention historique, est d'un faire aisé et harmonieux. La tête du jeune prince est bien modelée et les carnations ont assez de vigueur. Celle de la princesse est dans l'ombre et ressort moins : cela provient d'une étourderie singulière dans M. Court, qui a éclairé tous les premiers plans aux dépens des fonds. La longue robe de la princesse, bien étudiée du reste, est un peu lourde. L'éclatante lumière qui l'inonde a l'inconvénient très-grand dans un portrait de détourner l'attention de l'objet principal, c'est-à-dire des visages.

Nous ne ferons que mentionner ici l'immense page iconographique de M. Heim. Comme ensemble, la composition est loin d'être remarquable, et que serait-ce, s'il fallait soumettre chacune de ces deux cents figures à un examen détaillé? il resterait quelque éloge peut-être à donner à la ressemblance; mais comme signification et accent dans les visages, comme couleur et dessin, comme expression générale, cela est d'un mesquin et d'une pauvreté inqualifiables. L'imitation de la nature, si nature il y a, est pesante et petite; ce tableau, qui pouvait être traité avec grandeur, a un aspect trivial et repoussant.

Dans un tableau de fantaisie, M. Schnetz a peint le portrait de Jeanne d'Arc revêtant ses armes. La figure manque d'élévation, mais la couleur en est bonne et franche, le sang court sous la peau; la pose nous déplaît, elle est tourmentée. On admire avec raison l'exécution de l'armure; ou nous nous trompons fort, ou l'armure a été le principal de l'idée de M. Schnetz, et la tête l'accessoire seulement.

Deux jeunes artistes dont le début fut éclatant au dernier Salon, l'un comme peintre d'histoire, l'autre comme portraitiste, ont exposé cette année deux portraits de femme très-remarquables : ce sont MM. Hesse et Étex.

M. Hesse ne s'attache pas seulement à exprimer la physionomie de son modèle. Il l'élève et l'idéalise en quelque sorte. Il donne à sa peinture un but noble et élevé, et que nous ne saurions trop encourager dans les jeunes portraitistes, celui d'éveiller l'imagination, et de parler à l'ame. Son portrait N° 975 nous a paru très-beau. Sauf un manque de transparence dans la couleur, et peu de consistance dans le modelé du cou, nous n'y voyons guère à reprendre. Le visage a une expression de mollesse et d'affaissement pleine de charme. La lumière en est bien distribuée et le dessin d'une grande pureté.

M. Hesse possède à un degré éminent le sentiment de l'effet : il est sobre, un peu trop sobre peut-être de détails, mais dans un peintre si jeune, ce défaut est presque une qualité. L'auteur qui, dans sa *Mort du Titien*, s'était inspiré des Vénitiens, nous révèle ici une étude approfondie de Reynolds et de quelques peintres de l'ancienne école anglaise. Il y a long-temps qu'on a remarqué que notre école se précipite avec ardeur dans la route illustrée par Lawrence. Pour les jeunes artistes qui, comme M. Hesse, visent au portrait poétique, nous prêcherions plus volontiers l'étude de Rambrandt et de Vélasquez. C'est à l'école de ces maîtres qu'il faut apprendre l'art de donner à une tête toute l'importance d'une vaste composition.

M. Étex se recommande par d'autres qualités. Son coloris est froid, et ses ajustemens manquent de grâce, mais il sait imprimer à ses têtes un caractère individuel qu'on n'oublie pas. Le portrait de femme N° 678 est une des choses les plus fermes de touche que nous ayons vues cette année. On doit aussi à ce jeune artiste une composition dont le style est élevé, et la pensée philosophique, malheureusement l'exécution a trahi l'effort de M. Étex; il a besoin d'étudier davantage les coloristes avant d'exposer de grandes toiles.

L'exposition compte encore quelques portraits dignes d'attention à différens égards, entre autres ceux de Mme Haudebourt, de MM. Steuben, Vauchelet, Duval-Lecamus, etc.

SAINT VINCENT DE PAULE

PRÊCHANT DEVANT LA COUR DE LOUIS XIII,

GRAVÉ PAR M. PRÉVOST, D'APRÈS M. DELAROCHE.

Dans le petit nombre des artistes qui cultivent avec une louable persévérance la grande gravure au burin, on a distingué depuis long-temps M. Prévost. L'artiste qu'il a choisi cette année et dont il vient de graver un ancien tableau, c'est M. Delaroche. Pour plusieurs raisons nous eussions souhaité que M. Prévost fît choix d'une autre toile. Nous craignons que le sujet traité par le peintre ne soit pas de ceux qui peuvent aujourd'hui procurer un succès de vogue au graveur, quoique le tableau soit une des meilleures productions de M. Delaroche, à qui l'on en doit tant; *Saint Vincent de Paule prêchant devant la cour de Louis XIII*, peinture commandée en 1823, pouvait avoir alors un intérêt qu'il a perdu maintenant; tout le monde s'est dit cela et nous devions le redire à M. Prévost, en raison même du beau talent qu'il a déployé ici. La gravure au burin lutte avec tant de désavantage, aux yeux de la foule, contre l'envahissement des eaux-fortes et de la manière noire, qu'il importe beaucoup au graveur de choisir des sujets qui la ramènent à lui. Le suffrage des connaisseurs saurait-il être jamais un dédommagement suffisant pour tant de veilles, de soins et de longs travaux?

L'œuvre de M. Prévost est tout entière celle de M. Delaroche; composition, dessin, caractères de tête, expression. La première manière du peintre a été parfaitement comprise et retracée, de même que dans le Cromwell M. Dupont s'était pénétré merveilleusement de sa dernière. C'est le tableau complet, moins le coloris. La touche est nette, le burin franc, c'est une traduction exacte, faite avec indépendance; on sent que le graveur a analysé tout ce qu'il a copié. Où brille surtout l'habileté consommée de M. Prévost, c'est dans la reproduction factice des tons de la couleur au moyen d'effets de lumière sagement distribués. Ce que nous serions tentés de lui reprocher, c'est un manque de hardiesse et quelque uniformité dans le rendu des différentes parties du modèle. L'opposition de la figure du saint ne tranche pas assez, comme dans l'original, sur les autres personnages. Le burin toujours ferme ne devient pas assez moelleux dans la touche des femmes et des ornemens, et dans les fonds, la gravure est un peu lâche; du reste, l'ensemble du travail est très-méritoire, fin, harmonieux et d'un caractère suffisamment imposant pour ajouter à la réputation de M. Prévost. Qu'il ne prenne pas en mauvaise part les critiques que nous nous sommes cru autorisés à lui adresser; elles sont une preuve nouvelle de l'importance que nous attribuons à la gravure en général et en particulier à la sienne.

On ne saurait entourer de trop d'estime ces artistes qui se vouent laborieusement à l'accomplissement d'une tâche que trop peu de sympathies adoucissent. Le gouvernement, qui aime à prendre l'initiative en tant de choses, ne devrait-il pas prêter enfin un appui à la gravure, et répandre dans les départemens tant d'œuvres remarquables que l'oubli dévore à Paris. Des fonds si bien employés seraient une prime bien légitimement acquise aux veilles de nos graveurs, et par là nos musées et bibliothèques de province, vides d'objets d'arts, s'embelliraient des copies de tant d'œuvres élevées dont la vue est interdite à leurs habitans.

SOCIÉTÉ

DES

CONCERTS DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE.

CINQUIÈME ET SIXIÈME CONCERTS.

SÉANCE EXTRAORDINAIRE DU VENDREDI-SAINT.

Voici venir la saison fatale pour les arts : avec les feuilles qui verdissent, avec les lilas qui fleurissent, avec l'air qui s'embaume et tiédit, les chants et l'harmonie s'en vont. Adieu, Ninetta, Giuletta, Helena, Anna, Zerlina! Adieu, Grisi, Rubini, Tamburini! Adieu, Paganini, Baillot, Litz, Hauman! Tous ces magiciens ont étouffé leur voix enchanteresse; l'air ne retentit plus de ces merveilleuses mélodies dont Ariel charmait les oreilles de Caliban. Vous tous qui voulez savourer toutes les dernières délices de l'harmonie, hâtez-vous, allez à la salle des Menus-Plaisirs entendre le dernier coup d'archet qui va faire vibrer dans votre ame les accords de Beethoven, de Weber, de Mozart. Ce sont ces trois génies qui ont eu tous les honneurs des séances du Conservatoire de cette année : il n'est guère de concert où l'on n'ait exécuté à la fois des morceaux de Beethoven, de Mozart et de Weber. Cependant Mozart avait absorbé à lui seul presque tout le cinquième concert : l'on a exécuté un fragment de symphonie, une ouverture et le *Requiem*. Ce qui paraît le plus vieilli dans les symphonies de Mozart, ce sont les menuets; Beethoven leur a donné une facture tellement neuve et originale, qu'il a reculé de plus d'un siècle ceux de Haydn et de Mozart. Toutefois le reste de la symphonie nous a fait entendre des mélodies ravissantes de grâce et de fraîcheur, pleines de cette tendresse caressante qui était dans la nature exquise de l'auteur de *Don Juan*.

Une grande curiosité attendait ce *Requiem*, qui réveille tant

de souvenirs touchans. C'était la première fois qu'il m'était donné de pouvoir l'entendre. Aussi ne hasarderai-je pas de critique sur cette vaste composition; l'impression générale a été solennelle et triste. Seulement, je ferai observer l'inconvénient d'exécuter de suite tous les morceaux d'un ouvrage si étendu : il doit y avoir, à la longue, fatigue pour le public et impossibilité d'écouter. Dans l'église, les différentes parties sont divisées par les cérémonies religieuses; ces cérémonies elles-mêmes fixent l'attention et aident à s'assimiler la pensée musicale; de plus, la salle des Menus-Plaisirs est trop petite pour les grandes masses de voix du *Requiem :* cette musique a été faite pour un grand vaisseau capable de contenir des effets immenses d'harmonie. Les grandes compositions de Palestrina, de Marcello, de Hændel, exécutées en dehors des temples, perdent de leur originalité.

Malgré cette observation, nous rendrons grâce aux artistes du Conservatoire, à Nourrit et à Mme Damoreau, de l'habileté, de l'intelligence, de l'énergie, avec lesquelles ils ont rendu le *Requiem.*

Le vendredi-saint, nous avons eu le soir une magnifique séance dont se souviendront long-temps ceux qui ont pu y assister. A la prière générale des habitués, on a exécuté de nouveau la symphonie en *la*, de Beethoven. Déjà nous avons eu occasion d'entretenir nos lecteurs de cette œuvre dans laquelle le sublime maître a épuisé, pour ainsi dire, tous les secrets de son génie et de son ame, toutes ses fantaisies, ses émotions, ses joies et ses douleurs, tous ses trésors de mélodie et d'harmonie. C'est un regret poignant que l'on éprouve après les dernières mesures de ces entraînantes compositions, de ne pouvoir encore et toujours les entendre, en redire toutes les pensées, en pénétrer tous les détails, toutes les beautés les plus cachées. Aussi, est-ce un bonheur s'il plaît au comité des Concerts de nous renouveler l'exécution d'un de ces morceaux les plus chéris. Nous avons pu, le vendredi-saint, nous laisser aller à toute notre ivresse, en écoutant encore cette symphonie en *la*.

Un *Agnus Dei* de M. Cherubini a produit une sensation prodigieuse. Ce morceau est court, trop court, mais la fin est un chef-d'œuvre pour la facture neuve, pour l'effet sombre et effrayant d'une harmonie qui glace le cœur comme la voix plaintive des morts qui ressuscitent.

Toute la seconde partie de cette séance a été remplie par l'*Oratorio* de Beethoven, *Jésus-Christ au mont des Oliviers;* outre les chœurs, il y a dans cet oratorio trois personnages principaux, Jésus-Christ, le Grand-Prêtre et la voix d'un Ange, ces rôles étaient chantés par Nourrit, Dérivis et Mlle Dorus. Il serait impossible de donner une idée de ce drame déchirant à ceux qui ne l'ont pas entendu. Certes, la scène dont Beethoven avait à s'inspirer ne manquait pas de grandeur et de pathétique : il y a là plus que de la poésie. Le simple récit de l'Évangile arrache des larmes. Cette scène rappelle de si religieux souvenirs, une souffrance devant laquelle il faut se prosterner avec tant de tristesse et de recueillement, qu'il me répugne d'avoir à en parler ici. Mais que dirai-je? Beethoven n'est pas resté au-dessous de cette divine tragédie; Beethoven a sondé, autant que cela est donné à un homme, tout l'infini de douleur enfermé en cette ame; il nous a fait entendre ses angoisses, son désespoir, ses cris de pitié à son père, son amour inaltérable pour l'humanité à laquelle il est immolé; Beethoven a sondé toutes les espérances contenues dans l'infini du ciel, il a fait entendre au Christ abattu, des accens divins de force et de consolation; Beethoven a sondé tout l'infini de rage et de haine déposé dans le cœur du peuple atroce qui a consommé le sacrifice, il a fait mugir la voix des soldats et des Juifs acharnés après leur proie; de loin vous entendez ces voix furieuses qui appellent, qui demandent la tête du Christ, elles s'approchent, les voilà en face du Fils de l'homme, elles l'accablent d'outrages, et lui, leur pardonne, parce que ces hommes ne savent ce qu'ils font. Les grandes compositions religieuses exécutées en dehors de l'église, exercent rarement cette impression de foi et de recueillement que repousse l'ensemble peu édifiant d'une salle de concert. Mais en écoutant cet oratorio de Beethoven, il n'y a pas moyen de se soustraire à l'influence religieuse du sujet; ce génie vous domine avec tant de puissance qu'il vous tient fasciné sous le charme de son inspiration, et vous force à croire avec lui aux douleurs du Christ. Je plaindrais celui qui en aurait douté, en applaudissant cet oratorio de Beethoven.

Dimanche dernier a eu lieu le sixième concert. On a commencé par une symphonie d'Onlow, morceau travaillé trop froidement, dans lequel vous ne sentez nulle idée originale, nul sentiment énergique. Le *Salutaris hostia* de M. Cherubini nous a paru manquer de l'action qui caractérise cette belle prière; je reprocherai à M. Chevillard d'avoir été trop long dans son *Concerto* de violoncelle. La symphonie en *re* de Beethoven est une de celles où nous avons trouvé le plus de chant, le plus de mélodie tendre et gracieuse. L'introduction est admirable d'accords larges, élégans; puis vient l'*Adagio*, dans lequel se développent des pensées délicieuses de suavité, de mélancolie. Dans le *Scherzo*, c'est un charmant motif qu'il fait répéter tour à tour par les différens instrumens, et toujours avec une mélodie plus pénétrante; enfin, une courte péroraison termine cette symphonie par des effets d'harmonie d'un style coloré, d'une verve chaude et entraînante.

Le concert a été terminé par un chant d'*Eurianthe*, de Weber, et par une ouverture militaire de Rier, qui a abusé de la permission d'être bruyant.

On nous annonce pour la clôture de ces belles séances, la symphonie en *ut mineur*, et la symphonie *Héroïque*, de Beethoven.

L'examen détaillé que nous consacrons au Salon, nous a empêchés de parler plus tôt de la charmante matinée musicale donnée par M. Profeti dans les salons de M. Dietz. Tout ce que Paris renferme de véritables dilettanti était accouru pour entendre encore une fois la voix de Rubini, de Tamburini, de Mlle Grisi. Malheureusement les forces ont trahi le zèle de Rubini et de Mlle Grisi : nous avons été privés de les entendre. Grande a été la rumeur à la nouvelle de cet effrayant déficit. Heureusement pour le bénéficiaire Tamburini a paru, qui

nous a fait bien vite oublier notre désappointement. Ivanoff, avec une extrême complaisance, a remplacé Rubini dans le duo de *Guillaume Tell*. Il n'a pas eu lieu de s'en repentir, car sa jolie voix de ténor a été plus que jamais appréciée.

Mlle Ungher s'est aussi offerte de bonne grâce pour remplacer les vides que les deux artistes laissaient au programme. Elle nous a chanté en allemand l'air de *Robin-des-Bois* avec une verve et une vigueur toutes nationales. Mlle Ungher sait aussi être légère et gracieuse : elle a dit avec infiniment d'esprit le duo de *Don Giovanni : Laci darem la mano*, avec Tamburini. La cavatine d'*Agnese*, chantée par Ivanoff, a remplacé un duo : *Del Amarilia* (Pacini), que devaient chanter Rubini et Mlle Ungher. Nous avons entendu encore Tamburini dans la barcarolle de *Gianni di Calais* (Donizetti). L'accueil bienveillant et enthousiaste que l'on a fait à ces artistes était une sorte de remerciement de leur zèle, et une sorte de vengeance contre ceux qui n'avaient pu s'y trouver. Leur indisposition était cependant bien naturelle, après trois représentations consécutives, surtout quand on emploie autant de vigueur et de force que Rubini et Mlle Grisi.

Littérature.

—

UN REGARD DANS LE PASSÉ.

Parmi les souvenirs de mes chagrins passés, il en est un surtout qui ne me quittera jamais ; c'est un vieil ami, pour ainsi dire, auquel j'ai depuis long-temps donné hospitalité dans mon cœur ; ce souvenir, quoique âgé de près de dix ans, est toujours jeune pour moi. Serait-ce donc qu'il existe une époque où le désespoir ne glisse pas sur notre ame, où les ennuis durent plus qu'une heure, où la félicité seule dure éternellement? J'étais en pension alors; j'avais quinze ans, et quoique appliqué à de sérieuses études, souvent je rêvais à autre chose ; quelquefois je me formais un monde imaginaire, et de pâles figures de jeunes filles, des sourires d'anges, de longues touffes de cheveux bruns, m'apparaissaient dans ces songes qui s'effacent trop rapidement et que l'homme devrait prolonger toute sa vie. Et puis je mêlais encore le nom de Dieu à ces fraîches illusions : ce n'était qu'à l'église que le Paradis s'ouvrait pour moi. Combien de fois ai-je désiré que le dimanche arrivât tous les jours ! avec quel plaisir je le voyais approcher ! combien mon pauvre cœur se resserrait, lorsque la première heure du lundi sonnait ! Aujourd'hui que j'ai marché à pleins pas dans la vie, aujourd'hui que je ne crois plus à rien, pas même à l'amour, pas même à l'espérance, le souvenir de ce temps effacé me fait encore sourire. Notre-Dame-de-Lorette, c'est ton nom qui a causé mes premières insomnies! c'est presque au pied de tes autels que j'ai épelé le mot amour !

Elles étaient si jolies, les deux sœurs, teint rose, chevelure blonde, yeux azurés ; elles étaient si suaves en toilette du matin, un petit livre de messe en main, les yeux baissés, s'agenouillant sur leurs chaises? Maintenant encore, il en est une qui s'agenouille chaque matin, et tient ses yeux baissés ; mais l'autre, la jeune, celle que j'aimais, celle pour qui j'aurais souhaité de la gloire, demandez à sa mère où elle est à cette heure, ou plutôt suppliez Dieu de la rendre heureuse au ciel !

Quoique morte, je l'aime toujours ; quoique absente, je la vois incessamment ; je ne vous dirai pas son nom, à quoi bon réveiller des douleurs engourdies, faire pleurer des yeux qui ont toujours une larme à donner à un jeune trépas, ressusciter ce que le passé a recouvert d'un linceul ? Quand je la vis pour la première fois, elle avait quinze ans ; elle en avait seize quand je la regardai pour la dernière !

Depuis six mois je les rencontrais habituellement à l'église, et quelques mois plus tard encore, je fus présenté à leur mère par un ami commun. Un soir, il y eu bal chez elles, et je reçus une lettre d'invitation. En lisant ce billet, je fus, je crois, épouvanté de ce qui m'arrivait, je devins fou.

Quand j'entrai, le bal était commencé : la musique, les femmes, les lumières, tout cela m'étourdit d'abord ; j'allai m'asseoir dans un fauteuil et regardai avidement l'extraordinaire et ravissant spectacle qui se déployait autour de moi : et, au milieu de tout ce monde, de ce flux de jeunes filles, je n'en rêvais qu'une ; celle-là était absente, et tout le temps que dura son absence, une partie de mon ame semblait m'avoir abandonné. Une heure après, j'étais encore à la même place, plongé dans mes réflexions ; une robe me froissa par hasard, je tressaillis : l'aînée des deux sœurs parcourait rapidement le salon, donnant la main à un beau cavalier. Je m'étais levé involontairement, j'allais me rasseoir ; une autre jeune fille passa encore auprès de moi, je n'avais point vu son visage, cependant je la reconnus : elle seule au monde possédait cette gracieuseté de démarche qui m'enivrait ; son petit pied seul pouvait glisser si doucement sur le parquet : mon sang bouillonna avec violence ; je suivis la jeune enfant, j'étais presque tenté de la devancer, de lui parler ; je ne l'osai point : j'espérais qu'elle me devinerait comme je l'avais devinée, qu'elle se retournerait, elle ne se retourna pas.

Elle se mêla à un groupe de convives, regarda la danse, et ses yeux se reportaient toujours sur sa sœur, la sui-

vant dans tous ses mouvemens, dans tous ses gestes, dans toutes ses pensées; puis, chaque fois que son cavalier lui adressait la parole, elle paraissait souffrir. Je m'aperçus de cette émotion, et, l'avouerai-je, je la crus jalouse. Hélas! un sentiment..... Mais je ne dois pas anticiper sur l'avenir.

Lorsque l'air de la contredanse s'éteignit, l'ame de celle que j'aimais ardemment sembla se ranimer; et lorsque les cavaliers se séparèrent de leurs dames, elle était ravissante comme autrefois. Elle traversa alors un salon, sans doute pour rejoindre sa sœur; je la suivis malgré moi. Tout à coup je vis son front se rembrunir : Jenni donnait le bras au jeune homme qui l'avait fait danser; tous deux semblaient éviter le monde et le bruit.

Ils se placèrent dans un enfoncement de pièce, et se parlèrent à voix basse, mais pas assez pour que l'oreille n'entendît point quelques phrases de leur conversation.

— Répétez-moi encore que vous m'aimez! disait le jeune homme; c'est la première fois de ma vie que de si douces paroles me sont adressées, et je voudrais les écouter toujours!

Jenni rougissait, se taisait, et son silence parlant pour elle, valait mieux que tous les aveux que l'on prodigue lorsqu'on est jeune et qu'on s'aime.

Sa sœur les épiait et tremblait de tout son corps; si elle avait osé, elle aurait détaché Jenni de ce charmant entretien. Elle pensa tomber à la renverse, lorsqu'elle entendit une voix de femme murmurer : « Je vous aime! »

— Et si je demandais votre main, m'en voudriez-vous? continua Édouard. Écoutez, lui dit-il encore; Jenni, depuis deux ans, mon rêve unique, c'est vous! ma vie tout entière, c'est aussi vous! Vous m'aimez, je le crois, puisque votre bouche a prononcé ces mots! Mais s'aimer et se le dire n'est pas le bien suprême : il en est un plus grand, et cette félicité réelle n'existera que le jour où vous consentirez à me nommer votre époux!

— Et si j'y consentais, répondit la jeune fille, que pourriez-vous souhaiter de plus?

— Alors, je souhaiterais des richesses afin de vous entourer de tous les enchantemens de la vie; mais, vous le savez, je ne suis pas riche à ce point.

— Vous l'êtes assez pour moi, Édouard!

Et Jenni, presque honteuse de ce qu'elle venait d'avouer, se leva rapidement et disparut; le jeune homme voulut la suivre; déjà il s'apprêtait à sortir du salon : il rencontra la sœur de sa bien-aimée.

— Mon Dieu, comme vous êtes pâle! dit-il.

En effet la jeune enfant était blanche à faire pitié. Elle le regarda en souriant, afin de déguiser les émotions qui la tuaient; mais, quelque effort qu'elle essayât, ses yeux se voilèrent de larmes, son sein se gonfla, elle cacha sa jolie tête dans ses mains.

— Vous pleurez! murmura Édouard.

Puis il détacha lentement et silencieusement les mains de la jeune fille et l'attira vers lui.

— Monsieur, dit-elle, vous êtes bon, je le crois, et cependant vous serez cause de ma mort!

Édouard frissonna involontairement.

— Vous aimez ma sœur? continua-t-elle.

Et elle levait sur lui des yeux brillans et remplis de larmes; et, comme si son ame s'était brisée avec ces paroles, elle laissa retomber sa tête, et ses mains se joignirent en signe de prière. Pour lui, il n'osait faire un pas ni prononcer un seul mot; il redoutait de comprendre..... ce qui n'était pas.

— Vous l'aimez donc bien? murmura-t-elle au milieu de ses sanglots.

— Si je l'aime? répondit subitement Édouard.

Il allait continuer; elle ne lui en laissa pas le temps : elle appuya avec force sa main blanche sur la bouche du jeune homme; celui-ci la contemplait avec stupeur.

— Croyez-vous impossible, dit-elle avec ce ton de calme qui résonne à l'ame, de renoncer à l'espoir de la nommer un jour votre femme?

Il garda le silence.

— Je le pensais! je vous l'ai déjà dit, monsieur, il faudra que je meure! Édouard, murmura-t-elle avec solennité, je vous aurais aimé, si vous aviez consenti à ne porter que le nom de notre ami; mais si vous devenez un jour mon frère...

— Eh bien!

— Eh bien, ce jour-là, après avoir détaché du front de ma sœur sa couronne de jeune fille, vous la poserez sur une tombe!

— Ah! vous m'épouvantez...

— Et cette tombe sera la mienne...

— Mais vous... m'aimez donc?...

— Vous ne le croyez pas au moins? interrompit la jeune fille en se redressant avec orgueil.

Pendant tout le reste du bal, elle demeura pensive; ce fut vainement que l'orchestre l'appela aux danses, ce fut vainement que plus d'un cavalier s'approcha timidement d'elle; rien ne put la distraire de ses ardentes réflexions. Eh! que je souffrais moi-même, en la voyant, si jeune, se plonger dans une de ces mornes tristesses qui n'appartiennent qu'à l'âge où il faut se séparer de tout ce qui nous attache à la terre! Que cette soirée me fit faire d'amères réflexions sur la vie! J'avais près de moi une femme que chacun enviait pour sa grâce et sa richesse, et cependant elle n'était pas heureuse! Pour-

quoi le ciel, qui l'avait entourée de sa bonté, qui avait couronné son berceau de splendeur, son enfance de l'amour de sa mère, sa jeunesse des illusions rapides de ce monde, lui avait-il donné une organisation en dehors des autres ? Pauvre jeune fille, semblable à l'héliotrope qui se tourne toujours du côté du soleil, son astre à elle, son flambeau de la vie, c'était le regard de sa sœur ; Jenni seule la retenait à la terre ; du jour où sa présence devait lui manquer, elle devait mourir.

Le lendemain je la revis ; pâle ordinairement, elle me sembla plus pâle que de coutume. C'est qu'il est un âge où les chagrins comme les joies nous sillonnent rapidement, où le cœur se voile de deuil ou de bonheur selon les pensées que nous accueillons ! Nous nous trouvâmes seuls un moment, et je lui parlai avec anxiété du bal de la veille ; j'étais jeune, elle aussi ; elle fut bientôt sans secrets pour moi, le mien demeura dans mon ame jusqu'au jour où la pauvre enfant rendit à Dieu le souffle qu'elle en avait reçu ; elle le devina alors dans les pleurs qui glissaient de mes yeux et baignaient sa main décolorée.

« Ma sœur a trois ans plus que moi, disait-elle, des affaires de famille obligèrent ma mère de se séparer autrefois de nous ; et dès ce jour, Jenni me tient lieu de cette mère bien-aimée : soins, amour, tendresse, elle me donna tout ; je fis une longue maladie, mes yeux se fermaient sous l'effort de la souffrance, Jenni me les rouvrit avec ses baisers, elle passa six mois au chevet de mon lit, pleurant lorsque je pleurais, souriant lorsque je souriais. Ma convalescence fut longue, et ce fut encore elle qui l'environna de quelque joie ; chaque soir, elle racontait des histoires, puis elle me parlait de la profonde amitié qu'elle me vouait ; nous étions presque enfans alors, et, comme dans l'effusion de ma reconnaissance je la tenais pressée sur mon cœur, lui disant que jamais je ne pourrais m'éloigner d'elle, elle me promit de ne jamais se séparer de moi ; enfin dans nos conversations elle me jura devant Dieu de ne point se marier, et j'accueillis avec transport ce serment! Long-temps je me berçai de cette pensée ; hélas ! Jenni n'avait pas songé qu'un jour viendrait où elle oublierait ses promesses d'enfance, où elle oublierait ma tendresse pour un ardent amour. C'est là ce qui me tue aujourd'hui : l'idée d'une éternelle séparation, l'idée qu'un autre l'aime mieux que moi peut-être, me désespère comme vous voyez.»

Elle versa d'abondantes larmes, et tout ce que je lui dis alors pour la consoler ne fit qu'accroître son désespoir, Je rentrai chez moi, et toute la nuit j'eus d'épouvantables visions ; le souvenir de cette jeune fille si bonne et si aimante me poursuivait partout. Plus qu'un autre, je comprenais ce caractère enthousiaste et neuf encore, qui, jeté au milieu des convulsions de la société, n'avait rien perdu cependant de ses émotions premières, et plaçait l'amitié au-dessus de l'amour.

Pendant cinq semaines qui se passèrent sans qu'il me fût possible de la voir chez elle, toutes mes idées se bouleversèrent, je craignais d'interroger mon ame; aimer la sœur de Jenni, cette enfant si pure, me semblait criminel ; je la trouvais si peu semblable aux autres femmes! L'air que nous respirions tous, ne me paraissait point assez céleste pour elle; ce qu'il lui fallait, c'était la vue éternelle d'un ciel d'azur, les baisers de sa mère, et le regard de Jenni.

Une fois qu'elles étaient venues plus tôt que de coutume à l'église (j'appris par la suite que ce jour-là, la famille d'Édouard avait invité la fiancée de leur fils à passer la journée dans une délicieuse maison de campagne à quelques lieues de Paris); cette fois-là donc, lorsque le prêtre faisait la lecture de l'Évangile, un grand bruit s'entendit à la porte de la petite chapelle, des piaffemens de chevaux retentirent au dehors, on ouvrit les deux battans du temple avec solennité, plusieurs personnes entrèrent, et parmi lesquelles j'aperçus une jeune personne vêtue de blanc, avec une couronne de vierge dans les cheveux ; je regardais Jenni et sa sœur, l'une était rouge et l'autre pâle et prête à pleurer. La messe des fiançailles commençait, lorsqu'on ouvrit de nouveau les portes de l'église ; quelques hommes vêtus de noir portaient lentement un fardeau ! Jenni priait alors, sa sœur lui prit la main, désigna en souriant ce deuil mêlé à une fête, puis murmura ces paroles qu'il me semble entendre encore, bien que la voix qui les prononça alors, soit glacée et muette depuis long-temps sous le cercueil.

— Jenni, si ton hymen devait ressembler à celui-ci !

Jenni poussa un cri léger qui me perça le cœur.

ALPHONSE BROT.

(*Suite et fin au prochain numéro.*)

Revue Dramatique.

En commençant cette revue, je comptais annoncer la fin de la tourmente qui, depuis plus de quinze jours, gronde sur nos deux théâtres lyriques, qui en a déjà renversé un, qui couvre l'autre de nuages orageux... Hélas! mon espérance a été vaine... Rien de fait, rien de décidé! La direction des beaux-arts, déjà coupable de tant de méfaits, si pesante aux artistes, persévère dans le funeste système qu'elle a adopté pour la réunion de nos

théâtres, et, par son influence destructive, complique et rend presque impossible la solution d'événemens que son imprudence et son impéritie ont seules suscités.

Après avoir tourmenté de la manière la plus mesquine le seul homme qui, depuis bien des années, ait compris la direction de l'Opéra; qui ait su lui conserver son rang, son influence, sa pompe; qui en ait fait le plus beau théâtre de l'Europe, elle le force pour ainsi dire à abandonner une position qui n'est devenue brillante que grâce à sa magnificence, à son habileté, à son goût éclairé pour le grand, pour le beau; et, profitant de l'occasion pour mettre à exécution des projets que rien de raisonnable ne saurait justifier, elle tente de nouveau l'œuvre sacrilége de monopolisation, qui est son rêve, sa chimère de tous les instans.

Et ce n'est pas d'aujourd'hui que ce plan anti-libéral commence à recevoir exécution. Arrêté depuis long-temps, il a été essayé d'abord, mais inutilement, sur de petits théâtres; puis sur l'Odéon, avec un succès malheureusement trop réel; enfin on continue l'épreuve sur l'Opéra et l'Opéra-Comique. Jalouse sans doute de ne point imiter la restauration, la direction des beaux-arts née de la révolution de juillet veut diminuer les théâtres que ses prédécesseurs avaient augmentés. Son plus beau jour bien certainement sera celui où elle sera revenue au despotique décret de 1807, signé par Napoléon.

Avec ces idées adoptées à l'avance, ne nous étonnons point de l'entêtement irréfléchi, impolitique, avec lequel la plus odieuse persécution est organisée contre les beaux-arts. Après la conduite qu'elle a tenue envers la peinture, la sculpture, l'architecture, la direction ne pouvait agir autrement pour les théâtres. Déjà fière de la réunion de la Comédie-Française et de l'Odéon, insensible aux malédictions qui s'élèvent de toutes parts, elle arrive à l'Opéra. Mais là, heureusement, l'opposition s'est trouvée si forte depuis quelques jours, qu'elle est obligée de s'arrêter.

Par bonheur encore, ces persécutions de toute sepèces n'ont point empêché M. Véron de continuer ses soins à notre premier théâtre; de le protéger de sa toute-puissante influence. La foule s'y est portée comme de coutume, et surtout à la rentrée de notre sylphide si gracieuse, si légère; de notre Taglioni revenant de Londres chargée de couronnes et des tributs levés sur l'admiration de nos voisins.

L'Opéra, grâce à son directeur, nous continue donc les délicieuses soirées auxquelles il nous a accoutumés, et elles augmentent de prix à présent que les Italiens ont terminé leurs représentations, qu'ils se sont dispersés, que leurs chants mélodieux ont cessé. C'est dans la salle de la rue Lepelletier que se concentrent actuellement toutes nos jouissances musicales.

Cependant M. Robert a déjà pensé à nos plaisirs de la saison prochaine : sa troupe est en grande partie conservée. Rubini, Tamburini, Santini, Ivanoff, Mlle Grisi, nous restent, et Lablache est engagé, Lablache, que nous n'espérions plus revoir et qui revient avec sa verve, sa gaieté si communicatives, nous rendre les rôles que nous ne comptions plus entendre. Quelques affidés vont plus loin. Ils assurent que Mme Malibran reviendra. *La Diva*, au Théâtre-Italien de Paris! notre saison est assurée, nous n'avons plus rien à demander. Il y a un mois, cette admirable cantatrice a quitté Naples. A son départ, elle a été accablée de couronnes et de bravos. Le rôle de Norma lui a valu d'incroyables succès. Sans doute elle nous mettrait à même d'entendre cet opéra que l'on nous avait promis, mais qui n'a pu être représenté.

Comme l'Opéra italien, l'Opéra-Comique est fermé. Malheureusement on ne fixe pas l'époque de sa réouverture, et nous sommes condamnés à avoir sous les yeux l'affligeant spectacle d'une foule d'artistes, de musiciens, de choristes, d'employés, ne sachant que devenir, et poursuivant de leurs justes reproches ceux qui ont osé prendre sur leurs têtes la responsabilité de la clôture.

Et, en effet, rien de plus dangereux que d'interrompre les représentations d'un théâtre! Dans le cas dont nous nous plaignons, la faute est d'autant plus grave, qu'aucun motif raisonnable ne provoquait cette mesure.

La salle, assure-t-on, va être livrée à M. Chenavard. Cet artiste si distingué a reçu l'ordre d'y mettre ses élèves et de commencer la brillante et pittoresque décoration dont les dessins ont attiré au Musée les regards de tous les amateurs. C'est au mieux! personne ne se plaindra de voir enfin mettre à exécution un projet auquel nous avions depuis bien long-temps applaudi. Mais pendant ce temps, ne pouvait-on transporter l'Opéra-Comique à Favart? à l'Odéon même? Ne pouvait-on représenter sur l'une de ces deux scènes les opéras nouveaux qui étaient en répétition, *l'Aspirant de Marine*, *Lestocq!* Un bon administrateur ne doit jamais repousser l'occasion de réaliser des bénéfices, de satisfaire le public?

Au milieu de ce désordre causé par l'impéritie de ceux à qui la suprême direction des théâtres est confiée, c'est une consolation que le succès de la Comédie-Française, que le repos qui lui est assuré maintenant par le paiement de toutes ses dettes, que le calme dont elle jouit, et qu'elle doit à l'habileté de M. Jouslin Delasalle.

Comprenant en effet sa situation aussi bien que M. Véron a compris la sienne; marchant d'un pas ferme à travers les discussions des écoles, des opinions de toutes sortes; ne se faisant le représentant direct d'aucune, ce directeur, tout en encourageant les efforts des jeunes auteurs, n'a pas oublié les maîtres. C'est un homme sur lequel on peut compter, que celui qui sait respecter Molière, et rendre à ce père de notre scène les hommages qui lui sont dus!.... Il a noblement secondé les artistes distingués qui avaient mission de faire applaudir ses ouvrages. Par ses soins, rien n'a manqué à leur ensemble; aucun de ces accessoires nombreux qui donnent à la représentation d'un ouvrage l'aspect de la réalité. Aujourd'hui les comédies de Molière se jouent dans des maisons, dans des demeures de leur époque; les acteurs ont les costumes du temps; rien, enfin, ne manque à cette illusion théâtrale si long-temps, si inutilement demandée, et que nous obtenons du zèle d'un homme qui a conservé à la Comédie-Française sa vieille dignité sans la rendre nuisible à ses succès.

Puis, voyez comme le hasard l'a admirablement servi! Il lui amène tout à coup la plus délicieuse actrice que l'on puisse imaginer, cette svelte et mignonne créature qui a nom Plessis, et qui, depuis le rôle de Cécile dans la *Passion secrète*, s'est montrée successivement dans l'*École des Maris*, dans les *Deux Frères*, dans l'*Épreuve nouvelle*, dans *la Jeunesse de Henri V*, sous les traits de cette Betty qui a valu tant de bravos à Mlle Mars. Son intelligence si piquante, si naïve, si gracieuse, s'y est de nouveau révélée aux spectateurs qui se pressent à la Comédie-Française pour applaudir ce talent naissant, continuation du talent précieux que depuis vingt ans nous applaudissons sur notre première scène.

On donne comme certain que *Don Juan*, celui de Molière, sera représenté avant peu, avec une pompe toute particulière, augmenté de la scène originale du pauvre qui est peu connue, et conservée seulement dans l'édition des œuvres de Molière, publiée par Auger. On ne saurait qu'applaudir à cette détermination; mais puisque M. Jouslin Delasalle est en si bonne

disposition de nous donner du Molière, pourquoi ne nous rendrait-il pas *le Mariage forcé*, *la Critique de l'École des Femmes?* Il y aurait quelque chose de neuf et de piquant dans la représentation de ces ouvrages.

Au Vaudeville n'appartient pas le droit de fouiller dans une mine si riche et si féconde, mais il a celui de nous égayer et il vient de s'acquitter de ce devoir dans un ouvrage fort gai intitulé *Théophile*, que l'on doit à la collaboration de MM. Arago, Desverger et Varin. Arnal, si comique, si amusant, est chargé de représenter ce personnage, qui n'est rien moins qu'un séminariste.

Le pauvre diable, qui a cru que sa vocation était le ciel, le cloître, la vie religieuse; qui n'a d'adoration que pour le portrait d'une sainte qu'à l'église il avait sans cesse sous les yeux, se trouve chargé de la surveillance d'un jeune homme. En mettant le pied dans la maison qu'habite son élève, il se trouve jeté au milieu d'intrigues amoureuses qui l'exposent aux tentations les plus divertissantes. Après avoir lutté, après avoir appelé à son secours l'éloquence de la Bible, des pères de l'église dont les paroles font un singulier effet dans la bouche d'Arnal, il succombe, il cède, reconnaissant que sa véritable vocation est le plaisir, le monde, et enchanté surtout de retrouver l'original de sa sainte dans une jeune et jolie personne qu'il épouse.

Arnal, sous le costume de séminariste, Arnal, ordinairement vainqueur de toutes les belles, mais, ici, défendant sa vertu contre les attaques de deux ou trois femmes, c'est une des plus curieuses folies qui aient été offertes par le Vaudeville.

Le même théâtre vient de perdre un de ses acteurs les plus utiles, Adrien, que l'on avait distingué dans quelques créations importantes. Il est mort le lundi 7 avril : ses funérailles ont eu lieu mardi dernier, en présence d'un grand nombre d'artistes et d'auteurs.

Adrien était dans la force de l'âge, il n'avait pas trente-cinq ans! Sa mort est d'autant plus déplorable qu'elle arrive au moment où son sort était fixé, où l'administration du Vaudeville se l'était attaché pour un grand nombre d'années, avec des avantages qui lui permettaient d'envisager l'avenir sans inquiétude. Quand il tomba malade cette idée le frappa! Tant d'exemples étaient là pour lui rappeler que la mort ne vient trop souvent que lorsque le bonheur s'est placé auprès de nous!...

La carrière dramatique d'Adrien, sans être bien longue, a été traversée d'incidens assez nombreux. Élève du Conservatoire, il a eu depuis sa sortie de cet établissement occasion de se présenter sur plusieurs théâtres de la capitale. Ce fut d'abord la Comédie-Française qui l'accueillit; en 1821, il avait paru pour jouer Curiace d'*Horace*, Éraste du *Dépit Amoureux*, Valère de l'*École des Maris*, etc., etc. En 1822, on le revit un soir presque incognito dans le rôle de Flavien d'*Horace*. Le sort qu'on lui offrait était si peu convenable, qu'il alla tenter la fortune à la Porte-Saint-Martin, à l'Odéon. Rien ne lui réussit.

Mécontent de la France, il se décida à porter ses espérances sur la terre d'Amérique! Il demeura long-temps à la Nouvelle-Orléans et ne revint dans sa patrie que pour être engagé au théâtre de Versailles.

C'est de cette ville qu'il fut appelé au théâtre de la Gaieté. son début y fut brillant et son succès complet dans le rôle de Tom Lowe du *Couvent de Tonnington*; le rôle du colonel dans *Il y a seize ans* lui fit ensuite beaucoup d'honneur. Alors l'attention était portée sur lui, et les directeurs du Vaudeville se l'attachèrent. Ses débuts sur le théâtre de la rue de Chartres furent heureux : deux ou trois rôles qu'il créa dans *Chabert*, un *Duel sous Richelieu* : et, en dernier lieu, dans les *Liaisons dangereuses*, le placèrent, sinon au premier rang, au moins dans la classe des artistes utiles et recommandables.

Sa diction était presque toujours bonne, quelquefois chaleureuse. Il manquait seulement de suite, et sa tenue laissait parfois à désirer. Malgré ces défauts, Adrien était un comédien utile, et dont la perte sera souvent sentie.

Sous le titre bizarre de *l'Honneur dans le Crime*, M. Mailland vient de donner au théâtre de l'Ambigu-Comique, un mélodrame en cinq actes, qui n'a obtenu qu'un demi-succès. Il rappelle trop *Caleb-Williams* et *Falkland*. Cependant, au deuxième acte, une scène de provocation et de duel avait produit beaucoup d'effet.

Tout le monde connaît *Renaud d'Ast*, et cependant voilà deux auteurs qui viennent de perdre leur temps à refaire cet opéra, qui date au moins de 1787. Ils l'ont arrangé en vaudeville en trois tableaux, sous le titre de *l'Oraison de Saint-Julien*. Ce replâtrage a été représenté au théâtre de la Gaieté avec une quantité d'autant plus désespérante de couplets et de morceaux d'ensemble, que les acteurs de ce théâtre sont bien les chanteurs les plus ennemis de la mesure et de l'harmonie qu'il y ait dans la capitale.

Variétés.

—

Voici venir le dernier jour du Salon. Aux travaux publics il est sérieusement question de récompenser les beaux-arts. Le ministre a consulté ses amis; les commis sont aux écoutes; la monnaie a reçu la commande pour les médailles, et le fournisseur a livré une aune de ruban rouge.

Qui sera décoré? on parle de celui-ci et de celui-là, à ce sujet nous savons qu'un officieux a été dépêché vers Decamps, et à cette proposition qu'on lui faisait : « Voulez-vous la croix? » L'artiste a répondu : « J'aimerais mieux un permis de chasse. »

— Dans notre premier article de la *sculpture*, nous avons dit à propos du beau bas-relief de M. Chaponnière, représentant la *prise d'Alexandrie*, qu'il était impossible de comprendre pourquoi le sculpteur a représenté Kléber portant la main à son front. L'artiste ne méritait pas ce reproche. Kléber fut blessé à la tête en montant à l'assaut et c'est ce moment que l'auteur a choisi.

— On a reçu à l'exposition, deux tableaux d'un peintre mort, Bernard d'Angessy. L'un représente la Muse Erato, l'autre le cardinal Maury. Il y a du mérite dans ces deux compositions.

— Au roman d'*une Heure trop tard*, va succéder le 20 avril, *Fa Dièze*, un vol. in-8°, de M. Alphonse Karr, qui ne manquera pas d'obtenir grand succès.

Dessins : Vue du Château d'Eu. — Le Plaisir et la Douleur

Beaux-Arts.

—

Salon de 1834.

PEINTURE.

MM. DELAROCHE, ROBERT FLEURY, DEBACQ, LOUIS ET CLÉMENT BOULANGER, MONVOISIN, DESTOUCHES, LANGLOIS, TASSAERT, BRÉMOND, AMAURY-DUVAL, STEUBEN, BRULOFF, GRENIER, ETC.

Il est impossible d'introduire un ordre régulier dans l'examen de productions qui n'en comportent pas. Nous l'avons suffisamment répété, notre critique laisse là les catégories de genre et de style; elle court d'une toile historique à un portrait, d'une marine à un tableau romain ou grec, peu lui importe. Elle veut être équitable pour tous, c'est-à-dire parler de tous ceux qui en valent la peine. Quand il y a omission de sa part, ce n'est pas dédain, c'est oubli, et elle est toujours à même de le réparer.

M. Delaroche a un talent fécond et varié : la preuve, c'est qu'après avoir donné un tableau comme *Jane Gray*, il a peint deux petites scènes avec tout l'esprit et tout le fini des Bonnington et des Roqueplan. Son *Galilée*, tableau grand comme la main, est remarquable par la finesse de l'exécution. Cela est d'un ton net, où tout a sa physionomie, depuis Galilée jusqu'au moindre détail de son cabinet. Le philosophe médite : c'est sa fameuse découverte qui le préoccupe; le sentiment du génie est empreint sur le front de cet homme enfermé dans un cadre de quatre pouces; l'attitude du recueillement est frappante de vérité. Bonne couleur, et vive et transparente, qui nuance tout, qui signale tout. Il y a de la naïveté dans le caractère de tête de la *Sainte Amélie* du même artiste; la coquetterie des détails sied au sujet.

L'année dernière, on reprochait à M. Robert Fleury d'imiter volontiers M. Delaroche; cette année, nous le féliciterons de la confiance qu'il a eue en lui-même. L'esprit de sa composition lui appartient comme ses procédés. Par ses dimensions, la *Procession de la ligue* de cet artiste rentre dans la peinture de genre : c'est de la peinture historique, si l'on envisage le sujet traité. La *Procession de la ligue*, quel résumé d'une longue histoire, gaie, triste, sérieuse, bouffonne! C'est le catholicisme aux prises avec la réforme, lançant contre elle sa dernière réserve, ses pontifes ceints de la cuirasse et ses moines soldats. Le côté pathétique du drame n'est pas celui qu'a choisi M. Robert Fleury. De l'action, il a exprimé le comique; il a fait du sarcasme, et son inspiration ici, c'est la satire Ménippée. Les moines défilent, armés d'espingoles et de poignards : il y a beaucoup de variété dans l'expression de leur physionomie; on ferait leur histoire à chacun, rien qu'à les regarder. Il y a encore une ordonnance très-juste dans le désordre clair-semé de cette procession. L'auteur a parfaitement compris que de trop grandes masses ôteraient à la scène de son tumulte : l'arrangement général est fait avec habileté et produit un effet très-pittoresque. Point d'exagération dans les formes, un dessin facile et correct. Comme coloriste, M. Robert Fleury fait d'évidens progrès. Disons encore que les fonds d'architecture sont traités avec un soin et une habileté remarquables : c'est le vieux Paris tout entier reproduit avec son aspect poétique.

Ce dernier mérite est en partie celui du tableau d'un très-jeune artiste, M. Debacq : la mort de Jean Goujon, tué d'une arquebusade le jour de la Saint-Barthélemy pendant qu'il travaillait aux figures d'ornement de la Fontaine des Innocens. Le sculpteur tombe entre les bras d'un apprenti dont l'effroi et l'attitude vulgaire contrastent bien avec l'expression de profond regret empreinte sur le visage de son maître. Jean Goujon ne regrette pas la vie, mais son œuvre qu'il laisse inachevée. Le caractère de la tête a été sévèrement étudié; la couleur un peu faible est harmonieuse; nous croyons aussi que le sujet n'est pas assez nettement indiqué : c'est à peine si l'on peut distinguer la scène de massacreurs dans le lointain. Une dernière critique : l'aspect général de cette toile n'a-t-il pas quelque chose de noir et de dur?

Comme exécution, la *Jeanne-la-Folle* de M. Monvoisin est très-inégale. Les deux têtes de Jeanne et du jeune Charles-Quint ne manquent pas d'expression : la pose du jeune prince est heureusement saisie; mais le mort est ridicule, et tout le bas du corps de la reine est manqué. Je cherche en vain des jambes et un corps sous cette robe. La couleur, assez brillante dans les ornemens et les étoffes, est froide partout ailleurs. Félicitons M. Monvoisin de porter enfin ses efforts vers ce côté. A tout prendre, nous préférons son tableau de cette année à son *Sixte-Quint*, qui lui valut beaucoup plus d'éloges.

M. Louis Boulanger s'est fait depuis très-long-temps une réputation de coloriste, et sa *Lénore* en est une preuve nouvelle; M. Clément Boulanger cherche, comme

que coûte, à s'en faire une, et cela par des moyens dont le résultat serait heureux pour lui, s'il n'en abusait pas. Après avoir copié M. Delacroix, M. Devéria, M. Louis Boulanger, le peintre du *Corpus Domini*, a copié les Vénitiens. Cette année, il procède encore visiblement et trop visiblement de Paul Véronèse et un peu de Rubens. Sa composition *le Baptême de Louis XIII* a un aspect fort séduisant; mais ce charme diminue beaucoup à l'examen. Les corps ont peu de consistance, et la couleur tantôt blanc mat, tantôt rouge écarlate, quelquefois grise et brune, et toujours chargée, fatigue le spectateur le plus déterminé. J'appréhende pour M. Clément Boulanger le sort de tout artiste qui, doué d'une belle imagination, la mettrait trop constamment au service des autres, et qui, doué de quelque force créatrice, ne l'emploierait qu'à imiter. Cette espèce d'imitation qui dans les arts étudie attentivement le grand maître, qui se rend compte de son but et de ses procédés, avant de choisir les siens, nous l'approuvons volontiers; nous l'estimons louable et bonne. Par l'imitation des maîtres, apprenez à voir la nature, et comment il faut la voir, mais n'allez pas au-delà! Au-delà, vous tombez dans la recherche et la manière, et vous faites du pastiche infailliblement. Le *Baptême* de M. Boulanger n'est que cela ou peu s'en faut, et nous sommes en droit d'exiger autre chose de lui. Presque toutes les têtes de son ouvrage révèlent une réminiscence. L'auteur ne travaille-t-il pas aussi avec trop de facilité ou de négligence? Dans le côté droit du tableau, il y a des parties que l'on croirait inachevées. Par-ci, par-là, la nature est sentie, mais sans beaucoup de naïveté. S'il n'y prenait garde, c'est la recherche de l'éclatant et du magnifique qui gâterait, dans M. Clément Boulanger, les qualités de coloriste qu'il possède incontestablement; de même que le pastiche perdra sa peinture, s'il persiste à le faire. Notre sévérité ne doit pas nous rendre injuste, et nous devons dire que cette composition de M. Boulanger se fait remarquer sous le rapport de l'ordonnance, qui est large et complète.

Avec une manière et dans un genre tout différens, voyez par exemple où l'imitation obstinée de Greuze a conduit M. Destouches. Cet artiste semble avoir perdu tout-à-fait le sens des œuvres de son modèle, pour s'en être trop continuellement inspiré. Les scènes bourgeoises peintes par Greuze sont relevées par un heureux à-propos de détails, une sensibilité délicate et le pathétique vrai des situations. M. Destouches, comme Greuze, vise à l'effet, mais il n'y parvient pas toujours; il a le sort des copistes déclarés, qui, lorsqu'ils n'exagèrent pas, affaiblissent. La sensibilité de Greuze chez M. Destouches, n'est plus que sensiblerie; sa grâce, c'est du précieux; en outre, les sujets de l'imitateur sont passablement monotones. Cette année, c'est une *Orpheline* et *un Soldat obligeant*, deux titres qu'on dirait empruntés aux opéras comiques de M. Bouilly pour des toiles qui font anachronisme comme eux. Notre sévérité n'ira pas jusqu'à contester à l'auteur une expression par-ci, par-là, vraie et bien sentie et une facilité de pinceau qui le conduirait à des résultats remarquables peut-être, s'il voulait une bonne fois en finir avec le *sentimentalisme*, de tous les genres en peinture comme en littérature le plus faux et ce qui est bien pis, le plus ennuyeux.

L'auteur du Panorama d'Alger, M. Langlois, a rapporté de son séjour à Alger deux tableaux : *la Bataille de Siddy-Ferruch* et une *Géorgienne dans son appartement*. Cette dernière toile fait portrait. Le modelé de la tête est assez ferme; mais bras et mains sont très-faibles de dessin. Le raccourci du bras droit, entre autres, ne se fait pas du tout sentir. Ce que nous louerions plus volontiers ici, c'est la lumière d'une distribution bien entendue, et le ton des carnations, bien que celles des jambes manquent tout-à-fait de transparence.

La *Bataille de Siddy-Ferruch* laisse beaucoup à regretter sous le rapport de la vigueur de la touche. Les incidens n'en sont ni très-heureux, ni très-variés; le cheval et son cavalier, qui remplissent une grande partie de la toile, assez vaste elle-même, sont bien peints, mais ils ont l'inconvénient d'enchaîner l'attention sur un seul point, et dans une bataille c'est l'ensemble surtout qu'il faut montrer. Nous pensons qu'il y aurait quelque chose à dire aussi sur la perspective dont les effets ne nous semblent pas assez étudiés; toutes les figures des premiers plans ont les mêmes proportions; ce qu'il y a de mieux, c'est la partie gauche du tableau; le mouvement de terreur des Turcs, à la vue de leur batterie démontée, est bien rendu. Sauf un peu de froideur, l'ouvrage de M. Langlois est satisfaisant : il est exécuté avec beaucoup de soin et de précision.

Trois artistes très-jeunes, dont le début fut remarqué aux dernières expositions, ont fait cette année de notables progrès. Ce sont MM. Amaury-Duval, Tassaert et Brémond. La figure en pied du *Berger grec*, de M. Duval, n'est qu'une étude, mais il y a là un sentiment si exquis de la forme, une grâce si savante à la fois et si simple, quelque chose enfin de tellement à part dans l'inspiration du peintre, qu'on peut sans trop de complaisance le proclamer original; le berger est nu, il va se baigner, mais il a découvert un bas-relief antique sous une touffe de laurier-rose, et il le regarde. La tête est dessinée avec beaucoup de précision et de pureté; le torse est un peu maigre, le reste du corps nous a semblé un chef-d'œuvre de finesse et de sentiment. Ceux qui chercheront ici la couleur n'en trouveront pas; il est probable que M. Amaury

Duval n'a voulu faire qu'une étude, mais de telles études sont rares, et les grandes toiles ne le sont pas.

On a dit partout que, dans sa *Mort du Corrège*, M. Tassaert s'était inspiré de Prud'hon; dans tous les cas, l'expression trouvée pour la figure du Corrège est très-heureuse, ce qui n'était pas facile, si l'on songe au sujet tant soit peu prosaïque. Comme M. Duval, M. Tassaert cherche le beau idéal: le premier le demande à la forme, l'autre à l'expression; qu'ils persévèrent, et de grands succès les attendent.

Je ne saurais dire à quelle école et dans quel maître M. Brémond a puisé les inspirations de son François Ier; ce jeune artiste dessine bien et possède un sentiment très-juste de l'art. Sa couleur est faible, mais elle a du charme. Nous préférons de beaucoup son petit tableau de *l'Automne*, évidemment inspiré par l'étude du Poussin. Nous ne ferons à l'auteur qu'un reproche, qui est capital, c'est d'avoir traité ce sujet comme l'autre, avec trop de sobriété et de réserve; son idée était bonne, mais dans l'exécution sa main a tremblé. Que M. Brémond apprenne, dans les grands maîtres qu'il étudie avec ardeur, l'art de donner de l'action à sa peinture; alors nous lui devrons de bons ouvrages: j'en juge par une foule de qualités dont le germe est ici, et que le travail et la réflexion ne peuvent manquer de développer: vérité, simplicité, noblesse, sentiment du beau, élévation de pensée, qualités qui finissent par donner à celui qui les possède le caractère et le style, sans lesquels il n'y a pas de peinture.

Le public s'arrête volontiers dans le salon carré devant *la Jeune Espagnole, effeuillant une marguerite*, peinte en buste par M. Steuben. La tête, d'une expression un peu minaudière, ne manque pas de grâce, les ajustemens sont traités avec beaucoup de soin; c'est le seul ouvrage que M. Steuben ait composé cette fois avec la *Bataille d'Ivry*, dont nous avons parlé l'an dernier.

Le tableau du *Dernier jour de Pompéi*, exposé par M. Bruloff, peintre russe, est arrivé au Louvre vingt ans trop tard, et, pour avoir manqué l'occasion favorable, l'auteur devra s'estimer heureux s'il ne recueille pas indifférence et moquerie où il eût été assuré de se voir décerner des couronnes. Supposez cette grande toile exposée au Salon de 1810: quel enthousiasme eût excité sa présence! M. Bruloff, par acclamation de la foule et des artistes, était déclaré homme de génie; de toute nécessité, il était décoré de la légion-d'honneur, ce qui alors n'était pas une moindre faveur qu'aujourd'hui, et l'empereur, joignant son approbation à l'unanime approbation du public, eût peut-être admis l'artiste étranger parmi les barons de l'empire. N'est-ce pas l'histoire de certains artistes célèbres de ce temps, avec lesquels M. Bruloff a une intime affinité par la nature de son talent? Continuons notre supposition. La gloire de M. Bruloff se répandait par tout le continent, soumis alors aux armes comme au goût de la France. Mais l'artiste, parce qu'il s'est trouvé trop jeune pour pouvoir être peintre en 1810, n'aura tout au plus que la moitié de cette brillante destinée; car, si son nom eût alors été honoré de concert par la France et par l'Italie, aujourd'hui, il faut qu'il se contente des éclatans honneurs qu'il a reçus dans cette dernière contrée. Assurément Paris ne continuera pas l'ovation commencée dans la ville éternelle, et il ne nous a pas été besoin d'un long examen pour que cette auréole avec laquelle le nom de M. Bruloff nous arrivait tout radieux d'au-delà des Alpes s'éclipsât à nos yeux. En Italie, les panégyriques en prose et en vers n'ont pas fait faute à M. Bruloff, pas plus à Rome qu'à Milan, où son tableau a été successivement exposé. D'un commun accord, ces deux capitales ont appelé son ouvrage un chef-d'œuvre. *Le Dernier jour de Pompeï* nous montre donc ce que les Italiens entendent par un chef-d'œuvre en peinture, et nous fait connaître par analogie la valeur réelle des grands artistes et des autres chefs-d'œuvre contemporains dont l'Italie peut, selon quelques-uns, se montrer fière aujourd'hui. Il nous est maintenant démontré qu'à cette heure encore on est grand homme dans les arts en Italie aux mêmes conditions qu'on passait pour l'être en France, il n'y a guère plus de quinze ans. Nous aurions cependant mauvaise grâce à rire de l'étrange illusion qui aveugle la vanité nationale des compatriotes de Raphaël et du Titien et qui veut leur faire découvrir incessamment de nouveaux chefs-d'œuvre sur leur terre privilégiée; cette manie, nous-mêmes l'avons long-temps partagée, et nous ne pouvons nous honorer que d'avoir les premiers reconnu notre erreur.

Nous ne nions pas les rares mais remarquables qualités du tableau de M. Bruloff. Il est conçu avec une grande hardiesse d'imagination; la composition a du mouvement; quelques figures, ou, pour mieux dire, quelques parties de figures sont dessinées avec une certaine science, et si la plupart des épisodes de cette grande scène sont arrangés avec cette exagération fausse et théâtrale de l'ancienne école classique française, quelques autres sont inventés simplement et fortement. Aussi les défauts n'auraient-ils pu effacer complétement le mérite réel de la composition, si l'auteur ne s'était laissé aller à la plus étrange aberration, dans les couleurs locales et le ton général de son tableau. Il est vert, il est blafard, il est criard, discordant et choquant au-delà de toute expression; l'organe de la vue en est douloureusement affecté, et ce n'est pas une des moins pénibles obligations du critique que d'arrêter ses yeux rebelles sur cette toile malencontreuse. M. Bruloff a placé sa scène dans une r

de Pompéi dont il a copié, dit-on, avec beaucoup d'exactitude l'aspect tel que les fouilles modernes l'ont présenté. Il paraît avoir puisé à toutes les sources pour donner la plus grande vérité historique possible à son tableau, et sans doute il espère faire admettre pour excuse de ses étranges effets de lumière ce passage où Pline le jeune, décrivant les phénomènes qui accompagnèrent et causèrent la ruine de Pompéi, parle *d'une nuée noire et horrible, qui, déchirée par des traînées rapides et serpentines de feux phosphoriques, se fendait en longs sillons de flammes semblables à des éclairs et plus grands même que des éclairs.* Mais, dans les plus horribles convulsions de la nature, il s'établit toujours une certaine harmonie d'aspect qui donne un attrait de beauté terrible à la scène, et cette harmonie, M. Bruloff ne l'a point sentie. Son tableau, vert, blanc et noir sur les premiers plans, rouge et brûlant dans ces torrens de lave qui vers le fond découlent du Vésuve, forme un ensemble dont l'impression est moins voisine de la terreur que du ridicule.

M. Grenier est un des peintres qui ont observé le plus fidèlement la nature villageoise; il se renferme dans ces sujets qu'il affectionne et ne s'en laisse pas distraire par des scènes plus grandes et plus ambitieuses. Les enfans du village surtout sont chers à M. Grenier; il aime à nous raconter leurs dangers et leurs chagrins. L'année dernière, il nous les faisait voir surpris par un loup; cette année, il nous les fait voir menacés par un garde-chasse. M. Grenier appelle ses enfans de cette année *Les petits voleurs de bois*. Leur crime est d'avoir dérobé quelques branches d'arbres; mais, en dépit de cette dénomination injurieuse, tout l'intérêt est de leur côté, le garde-chasse seul est odieux. La figure de cet homme est bien vraie : c'est une figure dans laquelle il n'y a ni pitié, ni ame, ni cœur, une figure de valet. La petite fille qui pleure est charmante. Pourquoi faut-il que nous retrouvions ses traits presque sans déguisement dans un autre tableau de l'auteur : *l'Enfant retrouvé?* M. Grenier aurait-il une disposition à se répéter dans ses têtes? La petite fille, qui ressemble trop à celle du premier tableau, égarée dans les bois, vient d'être retrouvée par un chien qui a suivi ses traces. Les pleurs et la joie se combattent sur la figure de la pauvre enfant. Cette transition de sentimens si difficile à saisir a été rendue par le peintre avec un art infini. Il est fâcheux que M. Grenier nuise à son grand mérite d'observateur vrai et naïf par le ton généralement gris et un peu froid de ses tableaux. Nous avons encore de lui au Salon un autre de ces sujets dans lesquels il excelle : *le Repos des Moissonneurs*; et *le Vieux Vagabond*, tableau exécuté d'après la belle vignette que l'auteur a dessinée pour les œuvres de Béranger, ce véritable poète de son temps, cet homme dont le caractère est encore plus beau que le génie.

MINIATURES,

PASTELS ET AQUARELLES.

MM. SAINT, CARRIER, HENRIQUEL-DUPONT, GIRAUD, FINCK, BARYE, ALFRED JOHANNOT, LOUIS BOULANGER, ACHILLE DEVÉRIA, ROBERT FLEURY, DAUZATS, ROQUEPLAN, BELLANGER, RAFFORT, GUET, CHAMPIN, JADIN ET DECAMPS.

On a beau dire et répéter sans cesse que notre époque n'est pas favorablement disposée pour la grande peinture, si nous ne nions pas absolument la proposition, au moins ne pouvons-nous l'accepter sans réserve. Comment concilier, en effet, cette antipathie exclusive que l'on attribue au public contemporain pour la peinture sérieuse avec le petit nombre de miniatures qui figurent à nos expositions, en opposition à ce torrent de portraits dont nous sommes inondés : portraits à pied, portraits à cheval, portraits aux champs et à la ville, portraits qui chassent ou qui lisent, debout ou assis, en pied ou de buste, portraits de femmes, et d'enfans, et d'adultes, et de vieillards; portraits enfin de tous les sexes, de tous les âges, de toutes les classes et de toutes les dimensions, non moins diversifiés par le nombre et le degré de talent des peintres que par la variété même des sujets. D'un autre côté, pour quelques signes passagers d'empressement qu'excitera une toile profonde de pensée et d'exécution, une aquarelle sur le même sujet, sans autre condition que d'être composée avec esprit et heureusement réussie, obtiendra l'attention et les éloges les plus vifs, et à la première vente où elle figurera deviendra l'objet d'enchères soutenues et chèrement disputées. Se charge qui voudra d'expliquer cette inconséquence d'un public qui trouve le papier et les procédés incomplets de la peinture à l'eau assez bons pour traduire la pensée du peintre et la variété féconde de ses inventions, et qui, dédaignant pour la reproduction de sa propre image l'ivoire et la finesse précieuse de la miniature, veut voir sa ressemblance transportée sur la toile et conservée par les procédés plus forts et plus durables de la peinture à l'huile. On pourra dire que le public qui regarde ainsi l'art en lui-même comme un amusement et une distraction, et ne le considère comme chose importante et sérieuse que lorsqu'il s'applique à la satisfaction de son amour-propre et de sa vanité, ne fait que donner la preuve de son goût

mesquin et égoïste. Nous ne prétendons fournir d'argumens ni à l'appui ni à l'encontre de cette opinion, et quelque autre induction qu'on en puisse tirer, nous ne voulons que constater un fait, c'est qu'au Salon le nombre des miniatures est médiocre, celui des aquarelles très-grand, au contraire.

D'ailleurs il est une remarque préalable et plus importante à faire pour le critique. Aquarelle et miniature sont indistinctement cultivées avec talent aujourd'hui, au point que les procédés de ces deux genres de peinture semblent eux-mêmes avoir été perfectionnés.

Nous ne reparlerons pas de Mme de Mirbel, dont la manière nouvelle et originale a accompli un progrès si éclatant, que l'artiste avec ses modestes ivoires peut se promettre dans l'histoire de l'art français une place que bien des talens avec de vastes toiles ne doivent pas espérer d'obtenir.

Après Mme de Mirbel, deux hommes, MM. Saint et Carrier, se font aussi vivement distinguer parmi les peintres de miniature. Tous deux sont artistes, tous deux ont compris et accepté la miniature comme une variété de la grande peinture, qui doit, dans des limites différentes, être traitée avec le même sentiment vrai et profond que sa supérieure. M. Saint nous paraît même s'être laissé égarer quelquefois par cette idée juste mais non pas absolue. Sa touche, pour être large et hardie, tend à devenir heurtée. Son modelé a de la puissance, ses ressemblances doivent être exactes, mais ses teintes jetées trop crûment ne sont pas toujours bien fondues et ses carnations en viennent à laisser désirer plus de finesse et d'onctuosité. Nous préférons donc de toutes ses miniatures de cette année le portrait d'une dame blonde. La figure entière, vue jusqu'à mi-corps, est d'un beau goût de dessin : les formes se sentent fortement sous le vêtement, et enfin une qualité que les autres ouvrages de l'auteur rendent plus sensible et plus précieuse, c'est l'harmonieuse unité dans laquelle se confondent tous les tons du cou et du visage. Cette miniature est d'un mérite supérieur.

M. Carrier s'occupe avec un soin égal du dessin et de la couleur, et dans ses têtes la ressemblance est toujours obtenue par la reproduction de toutes les finesses du ton et de la forme. L'auteur doit prendre garde que ce système louable ne l'entraîne à sacrifier l'aspect de l'ensemble à l'exactitude des détails. En général ses miniatures plaisent mieux après un examen de quelques minutes qu'au premier coup d'œil. Le mérite du peintre a besoin qu'on lui prête attention pour se faire bien comprendre. Nous conseillerons à M. Carrier d'analyser moins scrupuleusement le ton des carnations, quand il a à traiter une nature suave et douce comme celle d'une tête de jeune femme. Pour le peintre de miniature, il convient quelquefois d'absorber dans le ton dominant qu'offre le modèle quelques-unes des variétés de ton secondaires ; en voulant toutes les conserver fidèlement, il risque d'exagérer les effets naturels au-delà de la vraisemblance. Ainsi, dans les deux portraits de femme de M. Carrier, la vérité aurait gagné à ce que les tons bleus des chairs fussent adoucis. Dans son portrait d'un vieillard, il a pu, sans nuire ni à l'harmonie ni à la naïveté, reproduire tous les accidens de couleur plus caractérisés de cette tête sillonnée par l'âge, et aussi cette étude est-elle véritablement belle. L'expression de la physionomie, la pose et toute la partie de l'exécution ont donné à cette miniature un mérite pour lequel il est peu de comparaisons redoutables.

Dans un genre qui n'est ni l'aquarelle ni le pastel proprement dit, dans le dessin au crayon de couleur, MM. Henriquel-Dupont et Giraud ont exposé des portraits, ouvrages charmans, dignes d'une sérieuse attention. M. Dupont n'en abandonne pas pour cela la gravure, qui lui a donné une si belle place parmi nos artistes contemporains ; mais M. Giraud, d'abord graveur aussi, a tout-à-fait dit adieu à cet art dans lequel il avait obtenu déjà de si beaux succès. Nous ne l'en félicitons pas moins de sa résolution ; car la gravure au burin a rencontré des rivales si redoutables par leurs rapides procédés dans la gravure à la manière noire et à l'aqua-tinta, elle n'excite plus dans le public qu'une sympathie si rare, qu'il ne se présente pas aujourd'hui de chances de renommée pour beaucoup de graveurs à la fois. MM. Dupont et Giraud paraissent destinés à mettre en faveur, parmi les amateurs de portrait, le genre qu'ils ont adopté, tant ils savent lui donner de force, de finesse et de grâce. La manière de M. Dupont est plus finie, plus étudiée ; les détails de la physionomie sont par lui cherchés et rendus avec une intelligence et une adresse remarquables. Les mains surtout sont dessinées et modelées avec une grande vérité ; dans aucun des portraits du Salon, de quelque genre qu'il soit, cette partie n'est d'une exécution aussi satisfaisante. On ne peut reprocher aux portraits de M. Dupont que de n'avoir pas dans l'ensemble assez de chaleur et de vie. Nous ne dirons rien de la ressemblance, qui nous paraît conservée avec le même bonheur par M. Dupont et par M. Giraud. Ce dernier jette son trait avec plus de hardiesse ; ses portraits sont faits de verve, et c'est un mérite que les artistes apprécient bien haut ; mais ils voudraient voir le peintre étudier les détails avec plus d'attention ; les mains, qui sont si belles dans les portraits de M. Dupont, sont évidemment trop négligées dans ceux de M. Giraud. On voit donc que ces deux artistes ont des qualités bien précieuses et distinctes par lesquelles ils doivent plaire différemment, mais jamais médiocrement.

Entre Mlle Clotilde Gérard et Mme de Léoménil, qui

ont aussi traité le portrait au crayon de couleur, nous trouvons la même différence relative qui existe entre MM. Giraud et Dupont. La première de ces dames met plus de finesse et de soin dans ses portraits; ceux de Mme de Léoménil sont faits avec plus d'entrain et dans un sentiment de dessin plus large. Ces deux dames, en réussissant aussi heureusement dans cette peinture, ont prouvé qu'aucun genre ne convient mieux aux dames qui cultivent l'art du dessin, pour faire valoir leur talent.

Nous nous étonnons de ne pas voir sur le livret le nom de M. Finck, jeune artiste qui paraît appelé, lui aussi, à des succès dans le genre cultivé par MM. Dupont et Giraud. Le portrait de Colson de la Comédie Française, que nous avons eu sous les yeux, par le sentiment large, puissant et vrai, dans lequel il est conçu et exécuté, était assuré d'être très-remarqué au Salon.

Les aquarelles vont ramener sous notre plume quelques-uns des plus beaux noms d'artistes de notre temps. Barye d'abord, qui, tout grave et profond statuaire qu'il est, a cette année encore payé son tribut à cette peinture à la mode par des études d'animaux, saisissantes et belles comme la nature qui les a inspirées. Il y a là des lions et des tigres qui se reposent et vous regardent, tranquilles et forts dans leur repos, effrayans malgré leur immobilité même; car Barye conserve si admirablement le sentiment vrai de ces redoutables rois du désert, que leur puissance éclate dans quelque pose qu'il veuille leur donner. S'il plaît à Barye de faire du drame avec ces animaux dont il s'est si bien rendu maître, il nous montrera le boa s'élançant sur la gazelle, l'étouffant de ses anneaux redoublés et roulant avec sa proie jusqu'au bord des eaux, où leur image se réfléchit comme dans un horrible miroir. Avec cette scène de mort toute pleine d'une sombre poésie, l'imagination se trouve transportée au milieu des solitudes vierges des tropiques.

Voici venir les émotions douces et intimes. Bayard malade à Brescia recevant les soins reconnaissans de cette veuve et de ses deux filles qu'il a sauvées des outrages de la guerre. Puis la famille de Cromwell, ses belles et tendres filles qui voient leurs larmes et leurs prières échouer contre l'inflexible résolution du futur protecteur au moment de signer l'arrêt de mort de Charles Ier. Alfred Johannot, qui a fait ces deux aquarelles, a, dans les beaux caractères de tête donnés à Bayard et à Cromwell, compris avec un même bonheur la nature chevaleresque et généreuse et la nature ambitieuse et fanatique de ces deux hommes.

A ces deux compositions touchantes et vraies et d'une exécution si harmonieuse et si fine, la scène de *la Maréchale d'Ancre* d'Alfred de Vigny est cependant supérieure par son ordonnance grande et pittoresque. Cette dernière aquarelle est de l'effet le plus dramatique, et les nombreuses figures ne s'en font pas moins valoir par la diversité et l'expression des physionomies que par l'art avec lequel elles sont groupées et se détachent sur des plans bien distincts.

Comment ne trouvons-nous pas Tony à côté de son frère, Tony, l'un de nos peintres qui ont le plus contribué par leur talent à réhabiliter l'aquarelle? Son absence n'a pu manquer d'être remarquée de tous ceux qui visitent cette partie de la galerie et qui avaient bien le droit de compter y rencontrer au moins un des dessins de Tony, cet artiste si varié, si fécond, si facile, si gracieux, si spirituel.

Parmi toutes les aquarelles de M. Louis Boulanger, notre préférence hésite à se déclarer pour la scène de *Lucrèce Borgia*, de Victor Hugo, *la Vengeance*, ou pour le sujet tiré du *Roi Léar*. Cette dernière composition a un plus grand mérite d'invention. L'égarement respire dans les traits, dans le geste et dans tout le mouvement du roi; sa tête est bien belle! l'intérêt poétique est porté à un haut degré. *La Vengeance* a des qualités plus spécialement pittoresques: la scène est large et profonde; les lignes de pénitens, la terreur égarée et béante des convives, cette apparition de Lucrèce vers le fond, forment un spectacle grandiose qui donne pour l'imagination à cet étroit papier les dimensions du plus vaste cadre. On sait que M. Boulanger est fortement coloriste; dans ses ouvrages de cette année, sa couleur a de plus gagné de la délicatesse et de la transparence. Nous devons cependant ne pas lui cacher que, dans son autre scène de *Lucrèce Borgia*, *l'Affront*, et dans le sujet tiré d'*Othello*, il s'est servi pour ses carnations d'un ton trop également jaune, comme pour ses têtes de femme d'un type trop uniforme.

Notre populaire dessinateur Achille Devéria à l'esprit si vif, à l'imagination si facile et si riche, qui a tant de fois fait naître le regret de ne le pas voir employer ses belles facultés d'artiste à un usage plus sérieux, s'il n'a pas encore laissé ses crayons pour la brosse et la pierre pour le canevas, a du moins cette année voulu exposer quelques aquarelles. Et pour voir combien il sait y mettre d'esprit, de grâce ou de sentiment, selon la nature du sujet, regardez *une Promenade* et *Zacharie en adoration devant l'enfant Jésus*.

Nous en dirons autant de *la Dernière scène du Malade imaginaire*, et pourtant ce sentiment spirituel et sémillant l'est peut-être trop pour la vérité profonde de Molière.

Les lecteurs de *l'Artiste* ont pu remarquer dans notre sixième volume un joli dessin ayant pour titre *un Concert*. Le dessin était la copie d'une aquarelle de M. Robert Fleury

qui est exposée au Salon. Cette composition, gracieuse et animée comme un conte de Boccace, forme avec *une Discussion religieuse* un contraste dans lequel se révèle toute la flexibilité d'invention de l'auteur. Dans ce dernier sujet, dont M. Robert Fleury a fait comme une traduction de ces pages de Walter Scott où le fanatisme et le démon de la controverse hurlent et s'agitent, les têtes, le geste et le regard ont une rudesse et une énergie étrangement belles. Ces deux aquarelles sont pleines de vie et de mouvement, et le coloris en est riche et fort.

Un récent voyage en Espagne a fourni à M. Dauzats les sujets de deux beaux dessins. Ses *Bohémiens* et ses *Moines* ont un égal mérite comme fidélité de physionomie et de couleur locale. Les Bohémiens auraient pu montrer plus de relief et de mouvement dans leur corps. Les moines tranquilles et reposés ont bien toute la crasse épaisseur que donne la vie monacale.

Bien que, il y a quelques mois, nous ayons eu occasion d'accorder les éloges les plus vifs et les plus complets à l'aquarelle de Roqueplan représentant un effet de soleil couchant, nous ne pouvons passer sans nous arrêter devant cet ouvrage. Dans quelle autre production, en effet, la manière sémillante, chaleureuse et riante de l'auteur s'est-elle révélée d'une façon aussi éclatante?

Personne n'a l'esprit plus heureux pour le choix des sujets que M. Bellanger. Ses sujets sont toujours de notre temps, dans notre costume et dans nos mœurs, à la portée de toutes les intelligences, en correspondance avec toutes les sympathies. Ce sont toujours la chaumière du paysan et la caserne du soldat, le village et la garnison, le cabaret et le bivouac; en un mot, les deux principes de toutes les grandes choses de notre temps : le peuple et l'armée. Joignez à cette première source d'intérêt, le talent d'observation de l'auteur, et vous comprendrez que ses dessins de cette année ne doivent pas avoir un moindre succès que leurs devanciers. L'exécution de M. Bellanger est d'ailleurs en progrès.

Les *Vues de Rennes* et *d'Auxerre* de M. Raffort sont de bonnes études, bien consciencieuses, bien locales, bien pleines d'air et de lumière, et d'une grande chaleur de ton.

Les sujets militaires de M. Bayot sont traités avec esprit; les figures ont du mouvement, mais exagéré; le dessin est large, mais trop lâché; et la couleur, assez franche, manque d'harmonie. Ces défauts sont faciles à corriger, et les qualités de M. Bayot, son sentiment spirituel du geste et du mouvement sont assez précieux, pour qu'il doive s'affranchir de tout ce qui peut les obscurcir.

Nous citerons une jolie composition de M. Guet, *la Fête de la grand'maman*, petite scène de mœurs enfantines qui intéresse par sa naïveté et par une touche fine et exacte, et la *Vue de Welthorn*, de M. Champin, reproduite avec tant de fidélité, de finesse et de sentiment, véritable portrait de paysage.

Quand nous aurons loué la belle exécution des sujets de nature morte de M. Jadin, pleins de finesse, de patience et de verve tout à la fois, dans lesquels l'auteur a encore fait voir tout ce qu'il gagne dans le sentiment de la forme et de la couleur, nous adresserons notre dernier hommage aux deux aquarelles de Decamps : *la Lecture d'un firman chez un aga de village* et *les Baigneuses*. Avoir dans ce genre de peinture superficiel donné une expression si profonde à ces Turcs qui écoutent attentifs, à cet autre qui écrit préoccupé; avoir indiqué avec tant de force par un trait si simple l'action de ce Turc vu de dos, qui lit, et qui lit si bien qu'il semble qu'on va entendre sa voix, ce n'est pas un des moins éclatans témoignages que Decamps ait donnés de son puissant sentiment du dessin. Et ces baigneuses réunies au bord de cette eau transparente dans ce bois sombre et frais, quelle harmonie de formes élégantes et élancées dans leurs corps nus et variés d'attitudes! Ces petites figures se détachent du fond de verdure comme autant de gouttes d'une rosée étincelante sur l'émeraude des gazons. Quelle fée voyageuse et enchanteresse que cette imagination de Decamps! nous l'avons vu prendre sa course à travers l'histoire romaine, déployant sous nos yeux la lutte de Marius et des Cimbres, et maintenant, après avoir parcouru l'Orient et en avoir recueilli les tableaux naïfs et forts, la voilà qui vient enfin se reposer au milieu de ces chastes et belles nymphes, dans ce bois digne d'être consacré à Apollon, dernier spectacle qu'un poète de la Grèce antique semblait seul pouvoir apercevoir ou rêver.



Littérature.

—

UN REGARD DANS LE PASSÉ.

(SUITE ET FIN.)

Quinze jours après, je reçus une lettre de faire part, j'étais invité à la bénédiction nuptiale d'Édouard et de sa fiancée. Je ne dirai point quel pénible sentiment j'éprouvai en lisant ce billet, je pressentis tout ce qui devait arriver; plusieurs conversations intimes avec la sœur de la future épouse ne me laissaient aucun doute; il me semblait que chaque mot était écrit avec une partie de son ame. Que ne me suis-je trompé!

La veille du mariage, je fus admis à une réunion de famille; au lieu de la joie qui se rencontre presque toujours en pareille occasion, je trouvai partout une apparence de contrainte qui me fit mal. Jenni, l'insouciante Jenni, était pâle; le sourire qui accompagnait auparavant chacune de ses paroles, paraissait éteint sur ses lèvres, son regard pétillant de jeunesse et d'illusions se ternissait d'instant en instant; le fiancé lui-même était triste.

On causa, et la conversation fut morne; cette veille d'un jour de fête ressemblait à un adieu, tout mon cœur se resserra.

Je m'approchai péniblement de Jenni et de sa sœur; celle-ci me remarqua avec joie et me dit tout bas :

— Vous le savez, c'est à demain les fiançailles.

— Hélas! lui répondis-je.

Elle me comprit, me remercia par un geste à demi chagrin et me serra la main doucement; lorsque je sentis sa main se poser sur la mienne, ma tête s'égara, mon cœur battit : égoïste que j'étais, j'oubliais déjà tout son désespoir pour m'occuper de ma félicité actuelle! pendant toute la soirée, je lui adressai plusieurs paroles en tremblant, et la pauvre enfant eut le courage de me répondre.

A dix heures nous nous séparâmes.

Maintenant que la mort a détruit ce qui aurait dû vivre éternellement; maintenant que tout ce que cet hymen promettait de joie s'est changé en amertume, je puis dévoiler ce que moi seul ai su après Jenni et sa mère; si je le fais, c'est afin de soulager ma pensée d'un souvenir qui la poursuit et la brise; c'est afin de ne pas laisser mourir la mémoire d'une jeune fille à qui Dieu avait accordé grâce, bonté, talens, qui vint un jour au monde et s'en alla quelques heures après; tige frêle qui ne demandait qu'à appuyer sa faiblesse sur l'amitié d'une sœur, et qu'une ardente amitié a tuée.

A onze heures du soir, lorsque chacun fut parti, madame de Vieilbanc appela Jenni, lui parla quelque tems et l'embrassa au front : Jenni, tout émue, sortit de chez sa mère et rentra dans sa chambre, elle y était depuis peu de minutes; on frappa doucement à sa porte, elle tressaillit, alla ouvrir, et aperçut sa sœur. Celle-ci se jeta dans ses bras, lui prodiguant les plus doux noms.

— Jenni, dit-elle enfin, ma pauvre Jenni, ce jour est encore à nous, mais demain appartiendra à un autre! pour aujourd'hui seulement, renouvelons une de nos heures délicieuses d'autrefois! tu te rappelles, au soir, nous allions dans notre grand parc, et là, nous demeurions, à l'insu de notre mère, une partie de la nuit à contempler le ciel, à savourer le parfum des fleurs, à sentir la brise passer sur notre visage?

— Ce temps est le plus beau de ma vie! murmura Jenni.

— Pourquoi n'a-t-il pas duré toujours? répondit amèrement sa sœur; nous étions si heureuses! nous n'avions d'horizon que le ciel qui nous environnait; nos vœux les plus ardens, c'était un regard de notre mère; notre félicité de tous les jours, l'instant où nous nous réunissions!

— Tu vaux mieux que moi, ma sœur, car ce bonheur ne me suffirait plus.

— Je le sais, Jenni.

Et d'une main enfantine, elle l'attira doucement, ouvrit la porte, et toutes deux descendirent l'escalier qui menait au jardin. Depuis, j'ai revu cet escalier, et je n'ai posé qu'avec religion mes pieds sur la pierre qui porta par une nuit étoilée deux anges à figures de femmes.

Elles se promenèrent quelque temps silencieuses au milieu des allées sans nombre qui s'étendaient à droite et à gauche autour d'elles; et leur cœur était plein d'idées pénibles.

— Hélas! pensait Jenni, c'est presque un adieu éternel que je vous fais, ombrages qui m'avez si longuement abritée sous vos ailes de feuilles et de verdure.

— Couronnez encore mon front, pensait l'autre; couronnez-le pour la dernière fois, mes vieux amis : je vous abandonnerai volontairement bientôt, et ce sera pour toujours!

Après mille détours, on arrivait par un sentier tortueux à une espèce de labyrinthe, et au milieu de ce labyrinthe était un banc de gazon entouré de fleurs odorantes : ce fut là que les deux sœurs arrivèrent.

Lieu chaste, jusque-là il n'avait été que le confident de

leur joie, son tour était venu d'entendre des paroles de douleur.

Elles s'assirent l'une près de l'autre.

— Te souviens-tu de ce lieu? dit enfin Jenni.

— Si je m'en souviens? C'est ici que nous venions broder, ici que nous faisions la lecture, ici que nous échangions nos secrets!

Jenni était émue; à peine si elle pouvait respirer: il faisait nuit, et cependant elle tenait ses regards constamment baissés, comme si elle craignait de rencontrer d'autres regards.

— A ton tour, te rappelles-tu nos anciens sermens? reprit la jeune sœur.

Jenni pâlit subitement, et s'appuya sur le berceau.

— Oh! ne crois pas que je t'adresse des reproches! continua l'enfant; je veux seulement te faire souvenir d'une chose que tu as oubliée, et puis t'en dégager ensuite! Vois-tu, continua-t-elle, un serment est une chose sainte: y manquer est un parjure! Eh bien! je veux que tu sois libre! tu aimes tant Édouard.....

— Ne me parle pas ainsi.....

— Écoute! dit la pauvre fille mettant un doigt sur sa bouche en signe de mystère; j'ai rêvé quelque chose qui doit nous porter bonheur à toutes deux: cela te paraîtra étrange sans doute? La bénédiction d'une jeune sœur importera peu à la sœur aînée!

Et, en prononçant ces paroles, sa voix était devenue presque solennelle et ne tremblait pas. Jenni, sous une influence passagère, inclinait son front, et lorsqu'elle entendit ces paroles elle joignit les mains et s'agenouilla; la pauvre enfant murmura quelques prières que le ciel tout seul entendit, puis prononça avec gravité ces mots:

— Ma sœur, sois bénie!

Jenni pleurait et demeurait toujours à genoux; sa sœur était calme et réfléchie: sa belle figure semblait inspirée, son front était sans nuages, ses yeux sans larmes; depuis quelques heures seulement elle avait épuisé tout ce qu'ils pouvaient contenir.

Jenni se leva, l'embrassa, la serra à plusieurs fois sur son cœur.

— N'est-ce pas, continua sa sœur, que si jamais je réclame ta bénédiction, tu ne me la refuseras point?

Jenni sanglotait.

— Je t'ai accordé la mienne la veille d'un jour de bonheur! continua l'enfant; s'il m'arrive malheur ou félicité en ce monde, n'est-ce pas que tes mains se joindront sur mon front pour me bénir?

— Oui! murmura Jenni d'une voix entrecoupée.

— Et je prends le ciel à témoin de ce nouveau serment, ma sœur!

Lorsque minuit sonna, le banc de gazon était désert, les allées du jardin ne frissonnaient plus sous les pas de deux jeunes filles, deux robes blanches n'étincelaient plus au milieu des arbres; la brise soupirait toujours et l'horizon s'illuminait d'étoiles.

Jenni et sa sœur étaient rentrées depuis long-temps, et cependant le sommeil n'avait pas encore clos leurs paupières.

L'une pensait à Édouard.

L'autre songeait à Dieu!

Le lendemain, jour des fiançailles, le soleil sembla se lever plus triste que de coutume; à peine si un de ses rayons glissait entre les flocons de nuages qui parcouraient les plaines du ciel; puis, comme si toute la nature sentait le besoin de se voiler de deuil, une lumière affaiblie éclairait le monde, et l'air était glacé. Jenni, élevée dans le midi de la France et tout imbue de superstitions, trembla, et de sombres pressentimens entrèrent dans son cœur. Hélas! ce qu'elle voyait était si différent de ce qu'elle avait rêvé! Toute la nuit, de riantes pensées étaient venues la distraire; l'amour, qui embellit tout lorsqu'on est jeune, lui avait créé des songes de bonheur: jamais plus pur sommeil ne s'était suspendu à son front, n'avait glissé plus voluptueusement entre les cils de ses paupières; et qu'elle était jolie alors! comme elle étendait avec grâce sa tête sur un oreiller de mousseline! comme les rideaux de satin entouraient d'indolence son visage charmant! Quelque belle qu'elle soit, c'est aux heures de repos surtout qu'il y a plus de séductions et d'enivremens dans une femme! Ni morte ni vivante, elle parle avec des soupirs, et son ame s'exhale pure et capricieuse avec les pulsations de son cœur; c'est un ange qui, las de la terre, cherche à briser les liens qui la retiennent au corps pour remonter dans les cieux.

Le bonheur de Jenni ne dura pas plus long-temps que son sommeil, le matin elle n'était plus la même: la douleur solennelle de sa sœur la poursuivait partout, l'épouvantait; et lorsque son fiancé vint en tremblant lui apporter la couronne virginale, elle trembla aussi, mais ce n'était plus de félicité.

Tout le temps de sa délicieuse toilette, ses yeux se gonflèrent, et sa bonne mère interpréta mal sa tristesse. A midi, on vint la chercher pour la cérémonie: le cœur lui faillit presque. Cependant sa sœur était joyeuse alors: toute trace de chagrin avait fui son visage; de roses couleurs venaient de remplacer sa pâleur accoutumée, et son regard, ordinairement mélancolique, brillait. La pauvre enfant! elle avait en une nuit, afin de ne pas attrister les fiançailles de sa sœur, appris sa bouche à sourire, ses yeux à devenir joyeux. Et d'ailleurs, une fois son projet arrêté, elle ne pensa plus qu'à sa chère Jenni.

Comme chacun s'étonnait du bonheur qu'elle paraissait ressentir, elle répondit naïvement et avec cet accent de vérité qui trouve sans effort le chemin du cœur :

— Tout le monde est heureux, et je suis comme tout le monde.

En écoutant ces paroles, Jenni la regarda avec inquiétude, et comme la jeune fille ne tremblait pas en subissant cet examen, Jenni lui tendit la main.

Deux heures plus tard, la cérémonie était achevée : Mlle de Vieilbanc venait d'échanger son nom d'enfance contre le titre d'épouse.

Cependant, quand sa pauvre sœur vit que tout était fini pour elle, quand elle eut bien des fois interrogé son cœur pour savoir si l'amitié d'une mère toute seule lui suffirait à elle, qui avait fait de sa vie deux parts d'affection, elle résolut de mettre son projet à exécution, et, profitant du désordre qui régnait dans l'hôtel, elle sortit furtivement, se rendit dans sa chambre, mit la clef en dedans et s'enferma à doubles tours.

Elle se jeta ensuite avec désespoir sur un canapé, cacha son front dans ses mains, et demeura quelques minutes ainsi.

— Mon Dieu ! murmura-t-elle enfin s'efforçant d'étouffer ses sanglots; comme il m'a fallu de courage pour assister à cette solennité ! tout ce qu'il est possible à une femme d'éprouver d'angoisses, je l'ai enduré ! Au moins, ajouta-t-elle, mes yeux n'ont pas versé de larmes, ma voix n'a pas eu des cris de désespoir, et personne ne m'a compris.

Sa tête retomba sans force sur l'oreiller.

Et pendant que, seule dans sa chambre, la pauvre abandonnée se laissait aller à la douleur, Jenni était près de son époux. Dans ce moment, elle aurait oublié l'univers : elle pouvait enfin, sans que son visage se voilât de rougeur, dire à Édouard que de jours elle avait passés à l'attendre, de nuits à rêver de lui ; et elle lui apprenait toutes ces choses dans un sourire.

Sa jeune sœur, pâle et toujours prête à mourir, venait de détacher un portrait qu'elle couvrait de baisers en disant :

— Jenni, lorsque je ne serai plus, voudras-tu bien te souvenir qu'il fut un temps où tu prenais plaisir à me voir, plaisir à m'entendre ? Oh ! continua-t-elle, j'ai toujours pensé, lorsque je me voyais dans une glace, que peu d'années m'étaient réservées en ce monde ! J'ai toujours cru que Dieu avait attaché peu d'importance à ma vie, et maintenant mes pressentimens s'accomplissent !

Puis, comme elle voulait s'entourer de ses plus chers souvenirs avant de rendre au ciel l'ame qu'elle en avait reçue, la pauvre éplorée ouvrit un tiroir de son secrétaire : il contenait des lettres; elle les jeta sur la table, et les contempla avec une folle joie.

— De ma mère et de ma sœur ! ajouta-t-elle ; combien ces lettres m'ont déjà causé de chagrin ; chacune d'elles m'a fait pleurer bien des fois ! La main qui les écrivait était loin de moi et ne pouvait se poser sur mon front afin d'en écarter tout nuage ; aujourd'hui elles me font plaisir, au moins elles me sont fidèles ; leur amitié ne me quitte pas ! Aussi, elles me verront mourir ! Autrefois, murmura-t-elle encore après avoir réfléchi quelque temps, autrefois ce mot « la mort ! » m'épouvantait ; je n'osais le prononcer : quand par hasard je voyais un corbillard, le frisson me saisissait ; comment se fait-il qu'aujourd'hui je sois inaccessible à toute terreur ? Ah, je comprends ! c'est qu'autrefois j'avais tout à perdre, l'amour de ma mère, l'amitié de ma sœur, tandis qu'à présent j'ai tout perdu !...

Elle porta de nouveau la main à son front, il brûlait. Elle eut cependant la force d'ouvrir encore son secrétaire et d'en tirer une petite bouteille remplie d'une liqueur sombre.

C'était du poison !

Et la joie semblait avoir doublé dans l'hôtel de Mme de Vieilbanc ; le soleil, qui s'était long-temps tenu caché, venait comme par enchantement de sourire à la terre ; le vent du nord était tombé, une brise molle et parfumée se balançait parmi les arbres du parc, et agitait voluptueusement les fleurs et les feuilles.

Quelques jeunes filles proposèrent de descendre au jardin, et Jenni, qui jusqu'au soir encore devait oublier qu'elle était épouse, accueillit avec transport leur proposition ; et la folâtre, joyeuse d'user de son pouvoir, abandonna en riant Édouard, et se mêla à ses bruyantes amies.

Et partout ce n'était que chants et rondes légères : les écharpes flottaient, les jeunes filles tournoyaient : on aurait dit une contrée orientale avec ses bosquets, ses danses et ses péris.

Pour moi, j'avais la tête perdue. Cependant au milieu de toute cette effusion de bonheur, de tout ce retentissement de joie, je pensais à la sœur de Jenni ; je souffrais de ne pas la voir.

Hélas ! j'étais le seul sans doute qui s'occupât d'elle !...

La chère enfant pleurait toujours, et la fiole était vide.

Maintenant qu'une pierre pèse sur le coin de terre qui abrite tout ce que j'ai aimé, je le répète encore, cette jeune fille, qui ne connut de ce monde que ses misères, avait sa pleine raison lorsqu'elle se suicida ; elle savait tout ce que sa mort coûterait de larmes à sa mère et à Jenni, et cependant elle préféra se séparer éternellement

de sa sœur, elle qui ne se sentait pas la force de vivre un jour sans la voir.

Quoique tremblante et affaiblie déjà par le poison, elle se traîna à son secrétaire, et écrivit :

« Ma bonne mère,

» Ne te désole pas trop si je meurs ; j'aurais voulu te » prouver en continuant de vivre combien je t'aimais ; je » n'en ai pas eu le courage ! Console-toi : si tu perds une » fille bien-aimée, tu trouves aujourd'hui un fils qui t'ai» mera autant que moi peut-être ! »

Elle essaya d'écrire encore : elle ne le put. Et comme dans ce moment suprême elle croyait entendre les reproches de sa mère, elle jeta un cri terrible, détacha faiblement ses cheveux blonds et s'efforça de les mâcher, afin de rendre le poison.

Elle tomba presque froide...

Et toujours les rondes continuaient dans le jardin : chaque jeune fille s'était couronnée de fleurs ; tous les yeux brillaient, tous les visages se coloraient de plaisir.

Formez des rondes, formez des danses, insoucians enfans ! que la joie enflamme vos regards ! que l'espérance de l'amour fasse palpiter votre cœur, une jeune fille se meurt près de vous ! Riez, dansez, qu'importe ? C'est le lot de ce monde que la félicité et le désespoir s'accouplent et se mêlent à toutes choses ! Riez, dansez, semez de roses vos cheveux ! une fille belle comme vous, jeune comme vous, va paraître devant Dieu !

Tout à coup une voix se fit entendre. Jenni, inquiète de ne plus voir sa sœur, parcourait les allées du parc et l'appelait.

Elle appela une seconde fois, et personne ne répondit.

Toutes les rondes cessèrent, les chants se turent : quelques minutes après, les bosquets étaient déserts.

Et l'autre jeune fille, pâle et la main raidie par la souffrance, traçait péniblement encore des caractères presque illisibles.

« Ma chère sœur,

» Je meurs parce que je ne puis vivre où tu n'es pas ! » Rappelle-toi le serment que tu m'as fait hier de me » donner ta bénédiction lorsque je la réclamerais. Avant » que l'on ne m'ensevelisse, étends le bras sur mon front » et bénis-moi ! »

Elle voulait écrire le mot adieu, sa main retomba. Elle se traîna alors lentement jusqu'à son lit, se jeta dessus, et ferma les rideaux.

Une demi-heure après, la porte de la chambre de Mlle de Vieilbanc était brisée : trois personnes venaient d'entrer.

Jenni, sa mère et moi !

Jenni, agenouillée au bord d'un chevet, sanglotait et tenait pressée sur ses lèvres la main décolorée de sa sœur.

Celle-ci ouvrit les yeux, les promena autour d'elle ; puis, d'une voix qui semblait venir de l'autre monde, murmura bien faiblement :

— Ta bénédiction !...

Jenni étendit le bras, la bénit, et son visage ruisselait sous les grosses larmes qu'elle ne pouvait retenir.

Pour moi, la tête me brûlait ; cependant je m'approchai aussi de Mlle de Vieilbanc, je lui pris la main et la portai à mon cœur.

Elle me comprit, me regarda tristement, regarda sa sœur et sa mère une fois encore : ce fut la dernière !

Alphonse Brot.

SOIRÉE MUSICALE DE M. SERVAIS.

C'était au commencement de l'hiver.

Nous le vîmes arriver un beau jour, nous ses amis, par la diligence Laffitte, ayant son instrument sur l'impériale, à côté de lui, et très-peu d'argent dans sa poche, je vous assure.

Mais cette dernière circonstance ne nous inquiétait guère. Nous savions qu'il était insoucieux de la fortune, notre artiste bien-aimé, et que, pourvu qu'il gagnât tant seulement de quoi vivre, il serait heureux et content.

Car Servais, comme tous les hommes de grand talent, n'a pas été élevé au luxe et à la richesse. Il est né pauvre, lui, très-pauvre ! Son père, brave artisan belge, gagne son pain à la sueur de son front, et si le fils est devenu l'un de nos premiers violoncellistes, ce n'est pas, à coup sûr, la faute de ses parens. Hélas ! non ; ils l'aimaient trop pour cela, les bonnes gens !

Vingt fois, en effet, il nous a répété lui-même, notre franc et aimable violoncelliste, et nous vous le disons, nous, sous le sceau du secret, de peur d'offenser, non son amour-propre (il n'en a pas), mais sa modestie, qu'en sa jeunesse on l'avait voulu forcer absolument à prendre ce qu'on appelle *un état*.

En d'autres termes, on lui avait dit : « Tu seras *tailleur* », je crois (Béranger a bien été metteur en pages ; Jean-Jacques Rousseau, laquais), et il avait répondu, lui : « Je serai violoncelliste. »

Donc la vocation et l'autorité paternelle s'étaient trouvées aux prises : elles avaient lutté corps à corps. Mais comme la seconde était la plus forte, il se faisait que toujours c'était la première qui avait tort.

Voyez-vous d'ici notre pauvre ami, chaque fois qu'il pouvait voler le violon d'un ménestrier, son voisin, s'en servant

pour étudier, que dis-je? pour improviser; car, n'ayant jamais eu de maîtres, il fallait bien qu'à lui tout seul il se créât une méthode. Puis, à l'audition de ses essais, il voyait accourir son père, tout fâché de ce que son fils *perdait son temps*, et se préparait par obstination un sort qui le ferait *mourir de faim*.

Cependant l'art conquit victoire. Servais, à force de résistance, finit par obtenir qu'on le laisserait se livrer à son goût pour la musique. En retour, il devait donner franchement une partie de sa journée aux occupations paternelles.

D'abord ses progrès furent lents; il faillit souventes fois se décourager; mais, avec cette ténacité qui dénote l'homme prédestiné à sa carrière, il surmonta tous les obstacles. Bientôt on se répéta dans Bruxelles qu'il y avait un artiste de talent dans une échoppe. Le grand théâtre le réclama; il fut appelé à la cour : il joua devant le roi Léopold, devant la reine des Français, devant la jeune et gracieuse souveraine de son pays; mais tout cela encore n'était rien. A Servais, comme à tous les artistes qui sentent leurs forces, il fallait la capitale des arts et de la civilisation; il fallait Paris! Hors de là, ces gens-ci étouffent; ils manquent d'air!

Enfin il arriva dans la bonne ville! Son premier coup fut un coup de maître : il débuta au concert de Brodt, entre Lafont et Tulou, et, chose prodigieuse! il ne fut pas écrasé par ces forts et magnifiques exécutans. Nous tremblions tous!... Mais il ne tremblait pas, lui.

Depuis, nous l'avons entendu partout. Vous-mêmes, vous avez eu de ses nouvelles par les journaux. Il a joué chez Zimmerman, chez Ajasson de Grandsaigne, dans les beaux salons de Pape, à la salle Saint-Jean! que vous dirais-je? il a joué partout! tout le monde a voulu l'avoir, et partout il a été chaque fois couvert d'applaudissemens; chaque fois, nos amateurs blasés, ces *dilettanti* qui dorment en écoutant nos célébrités musicales, ont trépigné d'aise et de contentement. C'est qu'en effet Servais seul sait donner à son violoncelle une expression aussi variée! lui seul peut faire chanter son instrument, qui, d'ordinaire, ne produit que des notes graves, d'une façon aussi hasardée que la chanterelle de Paganini! et puis il y met une telle grâce! il joue avec tant de laisser-aller, notre artiste!...

Voilà pourquoi nous avons entendu ses rivaux eux-mêmes, M. Benazet, par exemple, dont personne ne contestera l'habileté violoncellique, dire avec enthousiasme au jeune homme qui se plaçait du premier pas dans son art à côté de Houmann, de List, de Berlioz dans le leur (Berlioz, List, Houmann, trois grands régneurs pourtant, trois grands artistes, trois grands compositeurs tous les trois!) : « Avant deux ans, mon ami, vous serez notre meilleur violoncelliste! »

Benazet ne se trompait pas : c'est fait déjà.

Deux choses seules ont manqué à la gloire récente et acquise au pas de charge de Servais : à savoir d'être entendu au Conservatoire et aux concerts de la cour. Pour le premier cas la chose s'explique : Servais est Belge, les réglemens le considèrent comme étranger. Pour le second!.. hélas!.. hélas!.. c'est que vous le comprenez comme moi : par notre temps de positivisme hargneux et d'agitations politiques, en nos heures d'insurrections et de tocsin, où chacun de nous ignore s'il ne mourra pas demain, comme Jean Goujon à la St-Barthélemy, d'un coup d'escopette tiré par une main royale ou par une main populaire, c'est qu'à une telle époque, dis-je, le deuil convient mieux que des concerts, et que la cour et la France ont plus envie de se voiler la face que de danser!..

Toutefois, Servais a reçu maintenant le baptême parisien; il a son droit de bourgeoisie parmi nous; il a été sacré par la grande cité, cette reine fantasque et caustique dont le jugement est si souvent fatal aux artistes étrangers; en un mot, Servais est devenu complétement Français, et la preuve (ingrat qu'il est!), c'est qu'il songe déjà à nous quitter, pour ne nous revenir qu'avec l'hiver, le voilà qui s'apprête à partir pour Londres, la ville brumeuse, même en été; la ville des guinées et du charbon de terre, et à recueillir, lui aussi, après sa moisson de gloire (car c'est là tout ce qu'on recueille chez nous), sa moisson d'argent. Mais avant cela tous les artistes qui l'ont entendu, qu'il a aidés ou qu'il a charmés, se sont fait une fête de lui offrir leur concours pour une soirée à son bénéfice.

Dimanche donc, c'est-à-dire le 27 de ce mois, dans les beaux salons de M. Pape, vous applaudirez la bonne Mme Damoreau, notre première chanteuse! Brodt et Lafont, ces deux maîtres! Ponchard, qui a retrouvé sa voix, et qui est encore le grand chanteur de la *Dame Blanche*; enfin le bénéficiaire lui-même.

Je m'assure que tout ce qui a le sens musical à Paris, que tout ce qui aime l'art et protége les artistes, regardera comme un point d'honneur d'assister à cette brillante solennité; et puis, Mesdames, songez-y bien! ce sera votre clôture d'hiver, car voici que la verdure nous revient, que le soleil se fait chaud, que les jeunes feuilles sont en pousse et que les lilas sont en fleurs! Et vous, Messieurs, qui avez tant pris de bouillotes et de soirées cette année, vous ne voudrez pas faire moins pour un homme de talent que vous ne fîtes souvent pour un comédien médiocre. Ce sera d'ailleurs une belle justice. Servais est venu de loin pour vous saluer et vous donner le bonjour, il a quitté sa famille exprès, et son vieux père, et son pays!.. serez-vous moins courtois que lui, et resterez-vous en arrière de procédés? Oh! non pas! vous irez lui serrer la main, vous voudrez lui dire adieu, afin de prendre congé l'un de l'autre jusqu'au revoir.

Les marchands de musique vous délivreront des billets.

A. J.

Dessins : Le Welthorn. — Le Vieux Garde-Chasse. — Jean Goujon

Beaux-Arts.

—

Salon de 1834.

PEINTURE.

MM. BRUNE, SAINT-ÈVRE, PIGAL, BIARD, DEDREUX, FRANCIS, GUDIN, ISABEY, LEPOITTEVIN, GARNERAY, TANNEUR, ALIGNY, RAFFORT, PERLET, GUET, COLIN, COTTRAU, DE FORBIN, DAUZATS, ETC.

Si l'on jugeait de l'avenir du talent de M. Brune par sa *Tentation de saint Antoine* de cette année, comparée à son portrait de femme de l'an dernier, on pourrait prédire, à voir l'évident progrès qui se fait remarquer dans ce dernier ouvrage, que l'auteur arrivera à une place très-élevée, après avoir subi l'épreuve de quelques Salons; mais nous n'oublions pas que M. Brune, qui n'avait exposé en 1833 qu'un seul portrait, n'expose encore en 1834 qu'un seul tableau, et cette rareté de ses productions, rapprochée d'une recherche laborieuse et même pénible qui se fait sentir dans sa *Tentation*, nous fait craindre que le peintre, bien différent en cela de la plupart des artistes, ne risque de compromettre ses belles qualités par une fausse défiance de ses forces. Nous avons été les premiers à signaler la simplicité de cette composition et la force de l'exécution. La tête du saint est d'un beau caractère; toutes les figures se recommandent au même titre, à l'exception toutefois de la femme nue placée à droite. La tête de cette femme est froide et ne peut prétendre à causer une impression délirante au saint homme. Nous ne devons pas oublier de mentionner l'harmonie générale du ton du tableau, l'art délicat avec lequel est éclairé le visage du personnage principal. Cet ouvrage peut donc être accepté comme un des meilleurs du Salon. Cependant l'absence des qualités les plus précieuses dans les jeunes artistes, et nous supposons que M. Brune est de ces derniers, se fait sentir dans cette toile : on n'y aperçoit pas le jet d'une pensée hardie et féconde; avant de traiter ce sujet, l'imagination trop discrète de l'auteur aurait eu besoin de se tremper dans la verve burlesque mais inépuisable et si pittoresque de Callot. L'exécution laisse des regrets de même nature : la touche est plus châtiée que chaleureuse, et cette figure de femme que M. Brune a faite si insensible nous fait craindre qu'il ne se préoccupe pour ses compositions de cette prétendue dignité ou pureté de formes que la défunte école académique appelait le *style*.

M. Saint-Èvre, on se le rappelle, fut un des premiers à protester énergiquement par ses ouvrages contre la domination de l'Académie; il se montra un des plus audacieux dans cette réaction salutaire, et ses toiles formèrent le contraste le plus tranché avec les froids pastiches dont les salons étaient encore inondés, au moment où il commença à se faire connaître. En haine des fades et insignifiantes productions de l'art académique, il se jeta dans l'excès d'une manière qui, pour être spirituelle et remarquable, a même négligé d'être vraie. Il a abusé d'un esprit qu'il avait très-vif et très-heureux, et l'on pourrait dire que sa peinture s'est montrée plus curieuse de l'esprit brillant et alambiqué de Marivaux que de la vérité profonde et inaltérable de Molière. La nature choisie par M. Saint-Èvre est fausse de tous points; mais comme celle de Marivaux elle séduit et amuse, tant il est vrai que l'artiste qui donne un sentiment spirituel à ses ouvrages est assuré de plaire même avec des défauts très-sensibles. Dans l'*Enfance de Jeanne d'Arc*, la végétation des arbres et des plantes, quoique plus vraie de forme que dans les tableaux de l'auteur au dernier Salon, est encore d'une couleur fausse; les traits du visage de l'héroïne et des trois envoyés célestes sont vieillis et ridés; les carnations, d'un rouge maladif, semblent appartenir à des fiévreux. Mais la figure de Jeanne d'Arc est empreinte d'une humilité mystique admirablement rendue : tout le corps a du mouvement; la révélation des saints personnages à la pauvre villageoise se fait bien comprendre sur sa physionomie et par la pantomime de ces personnages même. Le groupe des trois jeunes filles qui dansent vers le fond est d'une élégance et d'un goût exquis. Enfin l'homme d'esprit et d'imagination se reconnaît partout dans ce tableau, qui charme plutôt à la manière d'un conte de l'Orient que d'une chronique naïve.

Deux noms d'artistes se présentent en même temps à notre esprit : MM. Biard et Pigal; et il existe en effet entre eux quelque analogie. Tous deux sentent le geste à un degré profond que ne possèdent pas bien des artistes d'un talent plus complet. Il n'est pas besoin d'analyser les ouvrages que M. Pigal a exposés cette année pour faire ressortir cette grande qualité de son talent : les nombreux dessins qui ont fait sa réputation populaire d'observateur de mœurs la prouvent suffisamment. Il ne manque au peintre que d'être dessinateur plus attentif et plus correct, et d'acquérir un sentiment plus net et plus fin de la couleur. En cherchant le progrès dans ce sens, des qua-

lités qu'il possède lui promettent une belle carrière à parcourir. C'est déjà un succès que l'excursion qu'il vient de faire hors de ses sujets burlesques habituels. La *Jeune femme expirant dans les bras de ses parens* indique que M. Pigal comprend aussi bien le sentiment pathétique que le sentiment gai et satirique. Cette composition produit une émotion touchante. Les caractères de têtes sont vrais, sans trivialités; les mains, la tête de l'homme, vue en raccourci, sont d'un dessin large et heureux : la couleur seule est terne et molle.

M. Biard est homme d'esprit et d'imagination. Sa *Ressemblance contestée* pourrait être placée au premier rang comme entente du geste et de la pantomime. Ce qui nuit le plus à cet ouvrage, c'est le sujet même; car le genre plaisant en peinture ne trouve guère à cette heure de sympathie que dans les rangs les moins éclairés de la foule. Pour nous, tout disposés que nous sommes à reconnaître le côté louable de cette composition, nous ne pouvons dissimuler que le ton gris et sale en détruit le plus grand mérite à nos yeux. Les deux autres tableaux de M. Biard, le *Passage de la ligne* et une *Tribu arabe arrivant à une mare*, se recommandent par une vérité et une variété d'expression fortement senties; mais la distinction des plans n'y est pas heureusement conservée : l'air et la lumière y sont trop rares, et la pauvreté du ton y est la même que dans les autres ouvrages de l'auteur.

Les tableaux de M. Dedreux reportent naturellement la pensée vers Géricault, et il y aurait de l'injustice à ne pas reconnaître que la *Scène de Chevaux* est, à très-peu de choses près, comparable aux admirables études de ces animaux que nous a laissées l'auteur de *la Méduse*. Mais une simple remarque suffira pour réduire de beaucoup la valeur de l'éloge que la vérité vient de nous forcer d'accorder à M. Dedreux; c'est que le sentiment du peintre n'est pas original, ou pour mieux dire il n'en a pas un qui soit à lui, il ne possède que celui de Géricault dont il s'est emparé et qu'il continue. C'est un grand malheur ou plutôt une grande faute, car M. Dedreux était assez heureusement organisé pour voir la nature de ses propres yeux, et la traduire dans un sens qui lui fût particulier. L'admiration méritée qu'obtint dans ce genre de peinture ce grand artiste, sitôt ravi à notre école, a séduit M. Dedreux : il a voulu l'acquérir pour lui-même, au lieu de chercher à en faire une qui lui fût personnelle, et qui l'eût honoré bien davantage. On peut se rappeler comment les chevaux de Géricault plurent si profondément et produisirent une si vive sensation, c'est qu'ils étaient vrais, puissans, musculeux, aux attaches et aux emmanchemens fortement indiqués. Ce sentiment avait d'autant plus de charme qu'il était nouveau. Les chevaux de Carle Vernet, qui, jusqu'alors avaient joui d'une grande célébrité, ne se recommandaient que par un trait spirituel, et rien de plus. M. Dedreux, voyant les chevaux de Géricault obtenir un si grand succès par leur vérité forte, a voulu aussi faire ses chevaux forts et puissans. Le moyen était bon pour acquérir une prompte réputation, mais non pour acquérir la plus solide et la plus complète.

Un autre artiste s'est laissé prendre au même défaut de réflexion. M. Francis sera même accepté par tous ceux qui l'ont connu dans les ateliers comme l'exemple de l'organisation la plus heureuse. Peu d'élèves se sont jamais annoncés avec des dispositions aussi vives et aussi franches. Porté par son goût à traiter aussi la peinture d'animaux, il a semblé plus d'une fois devoir à la révélation d'un instinct privilégié, la connaissance de certains mécanismes organiques, qu'on n'obtient que par des recherches anatomiques approfondies; plus d'un peintre camarade de M. Francis se rappellera l'avoir vu dessiner des oiseaux qu'il avait à peine aperçus dans la nature, et deviner par analogie la structure et l'attache des ailes qu'un autre aurait eu besoin d'étudier le scalpel à la main pour les comprendre. Eh bien ! quel parti M. Francis a-t-il tiré de ces prodigieuses qualités naturelles? lui à qui Géricault lui-même disait il y a douze ans : « Il y a en vous l'avenir de deux peintres. » Un homme né artiste à ce point devait donner à tout ce que produisait son crayon une valeur et une physionomie individuelles. Loin de là, l'imitation a égaré M. Francis; quand il a voulu dessiner les chevaux, il l'a fait avec un esprit et une facilité incontestables, mais toujours en subordonnant son sentiment à celui de Géricault. Aussi qu'arrive-t-il à MM. Francis et Dedreux? On songe bien à les comparer à ce peintre original; mais à eux-mêmes, jamais on ne songera à comparer d'autres artistes, parce qu'en vérité MM. Francis et Dedreux n'existent pas comme créateurs; et pourtant il leur eût été facile de le devenir. La *Scène de Chevaux* de M. Dedreux, si pleine de mouvement et d'accent, dans laquelle les formes des chevaux sont si vigoureusement accusées, manque d'ailleurs d'air et de lumière. La couleur est sourde, et le pelage des chevaux n'est pas senti et rendu avec cette finesse précise de touche qu'il réclamait. M. Francis, lui, n'a pas exposé de chevaux; il réserve ses brillantes esquisses dans ce genre pour les marchands d'estampes, qui les voient recherchées avec empressement du public; il n'a mis au Louvre qu'un seul tableau, *la Défaite des Maures par Charles-Martel*. La composition est hardie, pittoresque; la mêlée furieuse; les épisodes sont heureusement imagi-

nés ; d'un autre côté, le ton de cette toile est gris et froid, et la lumière y est trop rare. C'est l'ébauche d'un grand tableau, mais une ébauche qui laisse pressentir ce que l'auteur pourra faire quand il se fiera moins à sa facilité et à ses souvenirs et s'inspirera d'une observation plus consciencieuse de la nature.

En vérité, nous ne pouvons nous croire engagés par notre mission de critique à analyser avec détail les marines qui figurent en assez grand nombre au Salon. Quel enseignement utile ressortirait-il de cette analyse pour le public et pour les artistes? Il n'y a là ni progrès accompli, ni même progrès à espérer. Cette peinture est immobile, si plutôt elle ne rétrograde pas. Il semble que ce que l'on dit d'une incompatibilité existant entre le tempérament des hommes de notre nation et les habitudes de la vie du marin, doive s'appliquer par extension à ceux de nos artistes qui veulent employer leurs facultés d'imitation à reproduire l'image de l'Océan. Voilà deux peintres dont le début fut des plus brillans. Leurs qualités différentes étaient également remarquables. M. Gudin, plus poète, plus hardi, plus homme d'imagination ; M. Isabey, plus spirituel, plus intelligent de la forme, plus accentué. Ces deux hommes se mettent en tête d'emprunter leurs sujets à la mer, ce riche et immense tableau qui, selon les climats, se multiplie en une infinité de tableaux de caractères opposés et toujours beaux. Leurs premiers essais ont droit d'être accueillis comme la promesse du plus bel avenir. Mais, à voir comme leurs facultés d'artistes se sont vite perverties et perdues, on peut dire que la mer a agi sur leur talent comme sur ces hommes qui s'aventurent sur son sein et qu'elle éprouve par la prostration de toutes les forces morales et physiques. La peinture de MM. Isabey et Gudin n'a pu échapper à cette pernicieuse influence. Le pinceau trébuche dans leurs mains, et ne sait plus trouver le sens propre des objets qu'il veut traduire. Nous regrettions l'année dernière de ne pas voir M. Gudin au Louvre; mieux eût valu pour lui n'y pas paraître encore cette année. Les vues qu'il a rapportées d'Italie sont un témoignage malheureusement trop irrécusable de la perte de son talent. *La Vue de Venise* et *le Sauvetage sur la côte de Gênes*, sont le dernier degré d'une exagération ridicule du sentiment de la couleur. Le peintre, en voulant restituer sur sa toile les tons chauds et dorés du soleil italien, n'est arrivé qu'à nous montrer une caricature des jours harmonieux et brûlans de Claude Lorrain. Dans ces deux tableaux, le dessin, qui fut toujours le côté faible de l'auteur, est encore plus négligé que par le passé. Ses autres ouvrages : *Le Pilote napolitain*, etc. sont plus vrais; mais quelle médiocrité désespérante, quand on réfléchit à ce qu'il fut permis, pendant un temps, d'espérer de M. Gudin !

M. Isabey a exposé plusieurs marines. Comment les distinguer de ses marines de l'an dernier? C'est le même ton fauve, la même exagération de relief, le même dessin de convention. Le principal ouvrage de M. Isabey est l'*Intérieur du cabinet d'un amateur d'antiquités*. Il y a des parties d'une bonne exécution dans cet amalgame d'objets de toute nature. Le peintre a retrouvé par momens la première adresse séduisante de son pinceau. Mais le tableau, disposé sans véritable intelligence pittoresque, papillotte à l'œil par l'abus d'une lumière qui éclaire toutes les parties des mêmes reflets éblouissans. Sur cette toile, le regard cherche en vain son point de vue et se lasse bientôt d'un spectacle qui étonne mais ne plaît pas.

Qu'y a-t-il à dire des marines de M. Lepoittevin, qui procèdent si visiblement de celles de M. Isabey? Nous n'apercevons aucun motif de préférer les unes aux autres.

En rangeant M. Garneray parmi les copistes prosaïques de la nature, il est impossible de ne pas reconnaître qu'il est copiste exact, patient et doué d'une pratique habile. *La Pêche aux maquereaux* est très-fidèle de détails et de costume. La composition a du mouvement. Il nous semble que le dessin de l'auteur était d'ordinaire plus attentif et plus correct. Sa mer est toujours savonneuse et son ciel noir et opaque.

La grande marine de M. Tanneur éclairée par la lune est heureusement réussie. La reproduction de cette scène de nuit offrait de grandes difficultés, et le calque n'en pouvait guère être fait plus consciencieusement. M. Tanneur a conservé à l'atmosphère une transparence satisfaisante; mais, pour arriver à produire cette illusion, il a délayé sa couleur dans des flots d'huile dont l'abus reste trop évident sur sa toile.

Il nous faut aujourd'hui mentionner quelques paysagistes dont nous n'avons pas encore parlé. Nous ne nous arrêterons pas cependant à MM. Bertin, Coignet, Jollivard, Renoux, Ricois, Vatelet, Rémond; nous craindrions d'être forcés de répéter dans les mêmes termes ce que nous disions l'année dernière de ces artistes stationnaires, que caractérise si bien le mot connu : « Rien oublié ni rien appris. »

Nous citerons les paysages de M. Aligny pour leur ton chaud et lumineux, pour leur étendue profonde, bien que les arbres n'y soient pas plus vrais et plus consciencieusement étudiés que par le passé; les paysages de M. Mercey, dans lesquels la couleur est franche, mais manque de corps, composés avec un sentiment spirituel qui intéresse.

La *Vue de Saint-Malo*, de M. Raffort, est d'un ton harmonieux et fin, quoique un peu roux ; l'air y est abondant et vif, et, en dépit de la négligence souvent incorrecte du dessin, l'ordonnance exacte et tranquille de cette composition lui donne du prix. Elle est supérieure à la *Vue de Châlons-sur-Saône*, que M. Raffort avait exposée au dernier Salon, et annonce chez l'auteur une persévérance laborieuse et progressive. Son *Chemin montagneux* est une bonne étude, mais inégale et d'un ton trop gris.

Dans le *Pont du Rialto à Venise*, par M. Gué, la couleur est brillantée, mais le dessin est large et les figures ne manquent pas de caractère.

Si M. Amédée Faure n'a pas encore rempli l'attente que nous fondions sur sa *Vue de Dinan* de l'année dernière, si sa couleur tend à la crudité, et si sa brosse procède trop volontiers par teintes plates, nous comptons cependant sur la facilité brillante de son exécution pour le voir prendre sa revanche en 1835.

Dans la peinture de genre, M. de Lanzac s'annonce comme coloriste. Ses tableaux sont brossés d'une main ferme et hardie. Le peintre doit cependant prendre garde de tomber dans l'exagération. Sa composition des *Muletiers espagnols* est heureusement inventée ; il y a de l'énergie et un caractère local dans les physionomies : on peut reprocher de la raideur aux mouvemens des figures.

M. Colin observe finement, trop finement peut-être. Dans *le Marché aux chevaux*, la physionomie agreste des villageois bas-bretons s'est altérée sous son pinceau ; mais aussi, bien que le ton du tableau soit noir et lourd, cette scène paraît avoir été prise sur les lieux, et elle intéresse comme étude de mœurs.

Dans son tableau représentant de jeunes matelots normands et bretons, M. Guet a donné à son ciel un éclat si diaphane, il a éclairé sa scène avec un jour si doux et si pénétrant, qu'on ne peut guère désirer un point d'imitation plus parfait. Maintenant que M. Guet a obtenu de ses études en plein air ce mérite trop rare parmi nos peintres, il faut qu'il s'applique à conserver à ses études de figures un caractère plus franc et plus saisissant ; ses petits matelots sont trop coquets. Assurément ce n'est pas ainsi que la nature les a montrés au peintre ; nous n'en voulons pour preuve que ce matelot au chapeau de paille qui se distingue des autres figures par sa pose large et vraie. Que M. Guet dessine dorénavant toutes ses figures dans ce sentiment naïf, et ses tableaux acquerront une valeur nouvelle. Une *Tête d'enfant* exposée par l'auteur est digne de remarque par le naturel et la vérité de la physionomie et la grande finesse de la couleur.

Comme dans son *Esmeralda* de l'an passé, M. Perlet a répandu dans son *Réfectoire des frères Chartreux* une mélancolie et une tranquillité profondes. Les têtes des frères sont bien diversifiées et d'un beau goût de dessin ; le geste est bien observé. Ce petit tableau fait naître une douce rêverie. M. Perlet, qui réussit si bien à mettre sa pensée dans ses compositions, doit maintenant tourner ses efforts vers la couleur.

M. Cottrau excelle dans la reproduction des effets de nuit. On n'a pas oublié la vigueur et l'éclat avec lesquels il avait rendu le contraste des lueurs du feu et de l'obscurité de la nuit dans sa *Rentrée du Viatique*, exposée l'an dernier. Cette année, dans la *Gondole vénitienne*, M. Cottrau a représenté un effet de lune sur les eaux avec une vérité poétique qui ne séduit pas à un moindre degré.

Il est à regretter que M. de Forbin, dont l'imagination est si féconde et si puissante, et qui a mis au jour tant de tableaux dans lesquels se retrouve l'empreinte de cette faculté, ait toujours négligé d'étudier les effets naturels avec soin. Ses tableaux appellent les regards par leur ordonnance grandiose et piquante, mais l'exécution trop conventionnelle ne retient pas long-temps le spectateur. Ceci peut surtout se dire de ses ouvrages de cette année.

Pour suspendre une voûte dans les airs, pour dérouler aux yeux les profondeurs d'une nef sombre et mystérieuse, pour reproduire dans toute leur élégance les ornemens travaillés de l'architecture gothique, quel peintre a la main aussi hardie, le coup d'œil aussi sûr que M. Dauzats? Ses édifices ont un relief et une solidité qui étonnent. Quand il veut peindre un monument, il est assuré de nous en faire connaître la physionomie comme si nous l'avions vu dans réalité. Pourquoi M. Dauzats ne s'attache-t-il pas à reproduire avec le même succès cette harmonie que l'air et la lumière donnent à l'apparence des objets. Sa *Vue de la cathédrale de Barcelonne* n'aurait pas la dureté d'aspect qui en dépare le mérite pittoresque. Il n'a manqué que cette précieuse harmonie à ce tableau pour mériter d'être placé au premier rang.

SCULPTURE.

MM. KIRSTEIN, LEGENDRE-HÉRAL, DE RUOLZ, SUC, GRASS ET MAINDRON.

Dans un précédent article, nous avons parlé des bustes que M. Bartolini de Florence a exposés au Louvre. Ce n'est pas la première fois qu'il arrive à un artiste étranger d'envoyer ses ouvrages aux expositions de notre art fran-

çais; nous pourrions en citer plusieurs exemples, et ils prouveraient peut-être que, hors de France même, les artistes ne croient leur renommée complète que lorsqu'elle a été confirmée par l'approbation de la critique parisienne. Mais, sans nous attacher à cette particularité flatteuse pour notre vanité nationale, nous trouvons plus d'intérêt à constater un fait que nous a révélé le livret du Salon. Dans la liste des sculpteurs qui ont exposé, il s'en trouve quatre qui habitent la province. Quatre sculpteurs en province! C'est beaucoup, quand nous voyons les statuaires n'obtenir, même dans Paris, que des encouragemens rares et incomplets. Sans doute de ces quatre sculpteurs, M. Kirstein de Strasbourg, M. Legendre-Héral et M. de Ruolz de Lyon, et M. Suc de Nantes, aucun ne montre un de ces talens élevés dont Paris doive se montrer jaloux; mais du moins servent-ils à démontrer que la sculpture n'est point encore, parmi nous, perdue et sans avenir, puisqu'elle trouve assez de sympathie dans le public d'une ville de province pour qu'un statuaire y puisse vivre et exercer son art. Vienne donc à son tour une protection éclairée de la part du gouvernement, et la sculpture, assurée d'avance des applaudissemens du public, se relèvera de l'état d'abandon où elle est tombée.

M. Kirstein a exposé plusieurs bas-reliefs et deux vases en argent représentant des sujets de chasse et le triomphe d'Alexandre d'après Thorwaldsen, ciselés au repoussé. Ce procédé de ciselure a rarement été pratiqué depuis les sculpteurs florentins du seizième siècle. Quelques artistes croient que la fonte ne permet pas de conserver dans l'exécution toutes les finesses que comporte ce système de ciselure. Nous ne partageons pas cette opinion, mais nous reconnaîtrons volontiers que les ouvrages de M. Kirstein sont finis avec un soin et une précision que nous avons rarement trouvés dans des sujets d'aussi petites dimensions. Ces objets, dans lesquels le prix de la matière augmente encore le prix du travail de l'artiste, et que par conséquent peu de particuliers sont disposés à acquérir, ont droit à l'attention du ministère et de la liste civile.

Le bas-relief en argent ciselé d'après le même procédé, que M. Kirstein fils a exposé, n'est point d'une exécution aussi satisfaisante que ceux exposés par le père de l'auteur.

Un buste en marbre par M. Legendre-Héral porte l'empreinte d'un travail consciencieux mais pénible. Le modelé paraît devoir reproduire l'original avec assez de sincérité; mais le caractère de la tête entière est mesquin: elle manque d'animation.

Le sujet du bas-relief exposé par M. de Ruolz est Gall présentant sa découverte aux sciences personnifiées. Ce bas-relief, pour être l'ouvrage d'un aussi jeune artiste, présente des qualités dignes d'intérêt. L'auteur a surtout donné une attention particulière et quelquefois heureuse à l'expression de ses têtes, mais il doit se rappeler, s'il veut traiter encore l'allégorie, que nulle autre nature de sujet n'exige plus impérieusement que celle-ci de la hardiesse, du mouvement et de la vie dans l'ordonnance et l'exécution. Il a fallu tout le génie d'exécution de Rubens pour donner cet intérêt puissant aux allégories de la galerie du Luxembourg, en dépit de la bizarrerie quelquefois plus qu'étrange des inventions.

Le *Jeune Pêcheur breton*, par M. Suc, a du naturel et de la vérité dans la pose et l'expression du visage; mais cette nature commune avait besoin d'être rehaussée par le sentiment de l'artiste. Le buste en plâtre N° 2141, par le même auteur, se distingue par un mouvement de tête et une expression dans la physionomie vivement indiqués.

La *Suzanne au bain* indique chez M. Grass une tendance à conserver aux formes toute leur naïveté d'aspect. Nous sommes loin, pour notre compte, de lui faire un reproche d'avoir choisi cette nature aux proportions fortement développées; nous estimons qu'un modèle flamand vaut tout autant pour l'artiste qu'un modèle grec ou italien; ce n'est que par l'exécution qu'il peut donner un prix véritable à son ouvrage. M. Grass, qui a disposé avec beaucoup de goût et d'harmonie les grandes lignes d'ensemble de sa figure, aurait dû étudier plus scrupuleusement le modelé de différentes parties: les cuisses et les jambes ne paraissent pas avoir été observées bien attentivement sur le modèle.

La composition du *Jeune Berger* de M. Maindron est très-heureuse. Quelques parties de la figure sont aussi dignes d'éloges: le mouvement du corps qui pèse sur la partie droite, l'effort du bras pour supporter ce poids, sont bien rendus; mais les traits du visage sont trop prononcés pour un adolescent, et leur expression n'explique pas suffisamment et la douleur que le jeune berger ressent de la morsure du serpent et sa reconnaissance affectueuse pour le chien qui lèche sa blessure. La pose de ce chien est bien observée: son corps se tourne et se meut facilement. Le buste de Bocage par M. Maindron reproduit avec beaucoup de fidélité la physionomie de notre jeune tragédien.

Le *Satan* de M. Feuchères est conçu dans un goût bizarre qui convient parfaitement au sujet. Le démon est assis, enveloppé dans ses ailes comme dans une coquille.

Cette figure attire l'œil par son caractère fantastique; mais l'artiste n'eût pas dû exagérer les formes de sa figure dans un sens aussi éloigné de la nature.



PANORAMA D'ALGER.

Grâce au printemps, notre Alger de Paris, l'Alger que nous devons à M. Langlois, a repris son ciel pur, son atmosphère transparente et son horizon coloré, que l'hiver avait éclipsés sous son voile de brouillards et de pluies. Voilà plus d'un an que ce panorama d'Alger est ouvert, et la curiosité du public n'est pas encore lassée. La saison humide et froide avait seule pu la calmer. Le moyen de contempler avec plaisir cette ville d'Afrique transportée au milieu de nous, quand le froid vous presse et se glisse sous l'épaisseur de vos vêtemens! La discordance entre cette température qui vous entoure et le spectacle que vous avez sous les yeux est trop sensible. Le Panorama n'a donc guère été visité pendant l'hiver que par les provinciaux et les étrangers qui ne voulaient point perdre cette précieuse occasion de visiter dans Paris même la capitale de notre nouvelle conquête. Aujourd'hui que le soleil commence à nous envoyer des rayons moins ternes et moins avares, on court avec un nouvel empressement à la rue des Marais; ceux qui ont déjà admiré le bel ouvrage de M. Langlois veulent l'admirer encore, et le témoignage du plaisir qu'ils ont éprouvé engage ceux qui n'ont point encore vu cet ouvrage à l'aller visiter. C'est qu'il y a en effet un attrait bien puissant dans cette combinaison d'optique qui reconstruit pour nos yeux l'apparence même que présentent dans la réalité, et les montagnes et la mer, et les édifices et les vaisseaux, tous les plus grands ouvrages que Dieu et l'homme aient tiré de la matière. Avoir conçu ce mécanisme par lequel une toile peut produire la même illusion que l'horizon naturel, c'est un grand honneur pour l'inventeur des panoramas; être allé chercher au-delà de la mer et étudier avec tant de talent le modèle de ce tableau, qui devait nous causer, à nous autres Parisiens, une illusion si complète, c'est un autre honneur bien grand aussi et qui revient de toute justice à M. Langlois, l'auteur du Panorama d'Alger.

SOCIÉTÉ
DES
CONCERTS DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE.

SEPTIÈME ET DERNIER CONCERT.

LA SYMPHONIE EN UT MINEUR.

La séance de dimanche a terminé avec éclat ces admirables exécutions musicales; outre le *Credo* de Cherubini, que nous avions déjà entendu et sur lequel nous ne reviendrons pas, on nous a donné une composition nouvelle de M. Kalbrenner, l'air des *Abencérages*, chanté par Ponchard, la marche et le chœur des *Ruines d'Athènes*, par Beethoven; l'ouverture de *Fidelio*, et enfin la symphonie en *ut mineur*. On nous avait annoncé la symphonie héroïque; nous regrettons vivement qu'elle ait été remplacée par cette marche et ce chœur des *Ruines d'Athènes*, morceau fort court, qui, détaché de l'ensemble de l'*Oratorio* dont il fait partie, n'a pas de sens et n'a produit aucun effet sur le public. Nous féliciterons M. Kalbrenner de son exécution pleine de grâce et d'agilité; seulement nous lui demanderions moins de coquetterie et plus de sentiment et de véritable originalité; la première partie de sa musique nous a paru posséder quelques idées heureuses; mais son *rondo* est complétement insignifiant, et, dans tous les cas, nous voudrions que M. Kalbrenner restât beaucoup moins long-temps à chatouiller nos oreilles par l'agréable gazouillement de son piano.

Maintenant nous n'avons plus qu'à exprimer tout notre enthousiasme pour le reste du concert.

Quelquefois il nous est arrivé de nous montrer sévère pour M. Cherubini, de lui reprocher du mauvais goût, de la sécheresse, l'absence de tout sentiment profond; mais il faut tout pardonner à l'artiste qui a su trouver cet air des *Abencérages*.

Le More chante les regrets de la patrie, la douleur de mourir loin des êtres que l'on a aimés, et jamais, je vous le jure, vous n'avez entendu mélodie plus touchante, plus déchirante, par la vérité du désespoir, par la mélancolie de ce dernier adieu aux bien-aimés de notre ame. Il faut le dire, Ponchard s'est montré un admirable chanteur dans l'exécution de cet air; nous avons tous été vivement saisis par ce sentiment exquis, par cette intelligence précieuse de la mélodie, par cette grâce et cette pureté de goût, par cette accentuation pénétrante qui vient de l'ame et va au foyer le plus secret de votre ame. Les applaudissemens frénétiques de toute la salle et de tout l'orchestre ont dédommagé Ponchard des rares occasions qui se présentent maintenant de faire apprécier son beau talent.

L'ouverture de *Fidelio* est toute une symphonie. Ceux qui ne l'ont entendue qu'aux représentations allemandes ne la connaissent pas. La merveille de l'orchestre du Conservatoire, c'est tout à la fois la perfection de l'ensemble et la perfection des détails : toute cette masse d'instrumens concourt avec une étonnante unité à vous donner l'effet général d'une composition; mais plongez dans cet immense orchestre, arrêtez-vous sur une partie isolée, écoutez, si vous voulez, ces violons, ou ces basses, ou ces haut-bois, ou ces flûtes, vous aurez toute la pensée que le compositeur a confiée à cet instrument particulier et que l'exécutant sait comprendre et rendre avec tant d'intelligence et d'art. Cette ouverture de *Fidelio* est une introduction à un drame pathétique, et Beethoven vous y prépare par des accords énergiques et sombres, par des accens passionnés, par des soupirs plaintifs.

Dans ce souvenir de la dernière séance des concerts du Conservatoire, j'ai changé l'ordre du programme, pour terminer cette analyse par la symphonie en *ut mineur;* c'est qu'après ce sublime poème musical, il n'y a plus rien à dire : il n'y a plus qu'à baisser la tête avec recueillement, à bercer dans son cœur les derniers accords qui murmurent encore à votre oreille. Oh! gardez-les, gardez-les long-temps! faites qu'ils vous reviennent dans toutes vos heures de tristesse, de sécheresse, de découragement! dans vos heures de tristesse; car, voyez-vous, il y a dans l'*adagio*, de ces mélodies suaves, pleines d'une mélodie caressante, qui adouciront l'amertume de votre cœur et le mouilleront de larmes; dans vos heures de sécheresse, car l'*introduction* et le *scherzo* débordent de cette inspiration palpitante qui s'épand à flots d'harmonie, s'élance, libre, immense, dans l'espace infini, et vous ranime, et vous revivifie, et vous donne cette entraînante, cette indomptable ardeur du coursier de Job, excité par la voix du Seigneur. Ah! dans vos heures de découragement, ai-je dit; car la symphonie se termine par une marche triomphante dont les accens de gloire, de bonheur, d'ivresse, l'ivresse du héros qui revient vainqueur, l'ivresse d'un peuple qui s'est levé en masse et a vaincu ses ennemis, vous donneront cette confiance en Dieu, cette foi invincible en vos propres forces, cet enthousiasme délirant, à l'aide desquels l'homme dompte la création entière. Ici, dans ce final, le génie de l'inspiration s'est emparé de Beethoven : il le domine, il l'entraîne malgré lui; il voudrait s'arrêter dans cet élan, dans cette exaltation divine, il ne le peut; vous le voyez essayer de se calmer, de se reposer, il ne le peut; l'inspiration le soulève, et il recommence toujours cette marche impétueuse et triomphante.

L'exécution a été si admirable, que l'on ne songeait pas à l'applaudir : c'était le génie vivant de Beethoven qui était là, devant vous, et dont la vue vous illuminait, vous éblouissait, comme la face du Seigneur.

Quand les derniers sons de la symphonie retentissaient, j'avais la tête baissée, et je murmurais ces vers du poète qui chante l'harmonie de la mer et de la terre. La symphonie entendue par le poète me rappelait encore toute la symphonie en *ut mineur :*

> Ce fut d'abord un bruit large, immense, confus,
> Plus vague que le vent dans les arbres touffus,
> Plein d'accords éclatans, de suaves murmures,
> Doux comme un chant du soir, fort comme un choc d'armures,
> Quand la sourde mêlée étreint les escadrons,
> Et souffle, furieuse, aux bouches des clairons.
> C'était une musique ineffable et profonde,
> Qui, fluide, oscillait sans cesse autour du monde,
> Et dans les vastes cieux, par ses flots rajeunis,
> Roulait, élargissant ses orbes infinis,
> Jusqu'au fond où son flux s'allait perdre dans l'ombre,
> Avec le temps, l'espace et la forme et le nombre!
> Comme une autre atmosphère, épars et débordé,
> L'hymne éternel couvrait tout le globe inondé.
> Le monde enveloppé dans cette symphonie,
> Comme il vogue dans l'air, voguait dans l'harmonie.
>
> Et pensif, j'écoutais ces harpes de l'éther,
> Perdu dans cette voix comme dans une mer.
>
> (Ce qu'on entend sur la montagne.)

S.—C.

Littérature.

—

LA MATERNITÉ.

Paris est une ville à deux faces : ici des palais, là-bas des chaumières; ici des maisons de luxe et d'abondance, là-bas des maisons où l'on a faim, où l'on pleure; ici les riches, là-bas les pauvres; ici la vie, là-bas la mort. Ville étrange, Paris. La Seine sépare toutes ces voluptés de toutes ces misères. Remontez des beaux quartiers sur les hauteurs de la montagne Saint-Jacques, vous rencontrerez toutes les oppositions dont je vous parle.

Mais entre ce luxe et cette misère, entre ces riches de-

meures et les hôpitaux, cette demeure du pauvre, il existe une classe intermédiaire d'honnêtes gens qui vivent du travail de leurs mains et qui sont tout juste assez riches pour ne pas aller à l'hôpital tant qu'ils sont bien portans. Position précaire de tant d'honnêtes gens à laquelle il n'y a pas d'autre remède que la confiance en celui qui est là-haut!

Parmi les innombrables et très-dramatiques histoires qui se passent journellement dans les quartiers reculés de Paris, voici une histoire toute récente dont le héros est justement un de mes amis, un de mes confrères, un simple homme de lettres comme moi, mais qui a bien plus d'esprit et de style que moi : bon et naïf jeune homme, ami de la joie et du plaisir, grand amateur d'une amicale causerie à table arrosée de vin de Champagne; indulgent et bon, et nullement envieux, peut-être parce qu'il n'a rien à envier à personne; en un mot, un homme à part, d'un grand style, d'un bon cœur, d'une franche gaîté, qui n'a fait de mal à personne en sa vie, bien que ce soit un critique d'un esprit mordant et railleur. A ces traits, il n'est personne qui ne reconnaisse mon excellent confrère et ami du *Journal des Débats*.

Un soir donc qu'il sortait de dîner chez un de ses amis (il était deux heures du matin), notre homme revenait tranquillement chez lui par un beau clair de lune du mois de janvier. C'est un homme qui aime autant la nuit que le jour; c'est un grand rêveur, c'est un grand marcheur, c'est un grand observateur de la vie parisienne, qu'il a étudiée sous toutes ses faces. La nuit est donc pour lui comme un second jour : il se plaît dans ses ombres bienveillantes, il aime à prêter l'oreille à ce silence à demi éveillé. Il allait donc tout droit son chemin, quand, au détour d'une rue, auprès du Pont-Neuf, au coin d'une borne, il entend des gémissemens plaintifs. Aussitôt il s'approche, il accourt; il voit une pauvre femme assise à terre, et, à la pâle clarté de la lune, il voit que cette femme est belle, qu'elle est jeune, qu'elle est pâle et souffrante.

— Qu'avez-vous, madame? lui dit-il; et pourquoi ici à cette heure?

La pauvre femme lui répondit tout naturellement qu'elle était enceinte, qu'elle avait été surprise par les douleurs de l'enfantement, que son mari était un pauvre maçon qui était allé travailler à la campagne; que, dénuée de tout comme elle était, sans linges, sans feu, sans médecin, toute seule, elle avait pensé à aller accoucher à l'hôpital de la Maternité. En conséquence, elle était partie de chez elle pour accomplir ce long voyage. Mais, hélas! au milieu du chemin, elle avait été surprise par les douleurs de l'enfantement, et elle s'était couchée derrière cette borne, n'en pouvant plus.

Ce récit fut fait d'une voix tremblante, avec un regard baissé, dans toute la chaste humiliation d'une femme qui va être mère pour la première fois, et beaucoup mieux que je ne saurais vous le redire. Notre ami, qui se connaît en drames simples et touchans, et dont le plus bel ouvrage est une petite nouvelle de quelques pages, fut vivement touché de cette histoire.

— Mon Dieu, lui dit-il, il ne faut pas rester au coin de cette borne! Je vais chercher un fiacre, attendez-moi.

Et en même temps il courait çà et là, cherchant un fiacre. A chaque voiture qui passait, il criait : « Arrête! » Mais c'étaient de riches équipages qui revenaient du bal et qui n'avaient guère le temps de conduire une femme mourante à l'hôpital. Notre ami ne put donc pas avoir un fiacre, et comme en même temps il ne voulait pas trop s'éloigner pour ne pas laisser cette pauvre femme à elle-même, il revint à elle.

— Du courage, madame, lui dit-il, essayez de vous relever; appuyez-vous sur mon bras, ne craignez rien!

En même temps, il la relevait : elle s'appuyait sur son bras et elle se remettait à marcher.

Ils traversèrent ainsi le Pont-Neuf; ils montèrent ainsi la rue Dauphine, si bruyante le jour, si calme la nuit; ils longèrent l'Odéon, cette ruine toute neuve, ce monument à moitié grec, où l'on a joué tant de chefs-d'œuvre qui n'étaient pas même à moitié français. La pauvre femme allait toujours; lui cependant la soutenait, lui cependant la consolait, lui cependant la protégeait.

— Courage! lui disait-il; courage, nous arriverons bientôt!

En même temps, à toutes les voitures qui passaient, il criait : « Arrête! » Mais les voitures ne s'arrêtaient pas.

Que la route parut longue à cette pauvre femme! et que la route lui fut longue en effet! C'est toute une montagne à gravir. Il faut côtoyer la rue d'Enfer, il faut se traîner sous l'ombre du Panthéon, cette chose sans nom, qui n'est ni une église ni un temple; il faut pénétrer dans ces rues étroites du faubourg Saint-Jacques, consacrées à l'étude et à la misère. La route fut bien longue, et si longue, qu'à la fin la pauvre jeune femme s'évanouit, tant sa fatigue était grande, tant étaient grandes ses souffrances!

A ce nouvel accident, notre bon jeune homme, ne voulant pas que sa bonne action fut incomplète, ne perd pas courage. Au contraire, il appelle tous ses esprits à son secours. Il emporte dans ses bras cette femme mourante, et il marche droit à l'hôpital. Le voyez-vous dans ces rues désertes, par la nuit, chargé de ce fardeau et se traînant dans l'ombre comme un criminel! Quelle heure indue

pour une bonne action ! On l'eût pris de loin pour un ravisseur ou pour un meurtrier.

Il arriva ainsi jusqu'à un hôpital qu'il pensait être le bon hôpital. Il frappe ; il frappe encore. Point de réponse ! A la fin, une fenêtre basse est ouverte.

— Qui va là ? lui dit-on.

— Je vous apporte, répond-il, une pauvre femme qui est en mal d'enfant.

— On n'accouche pas ici, dit la voix ; vous vous trompez : vous avez cru venir à la Maternité, vous êtes venu à la Bourbe !

En même temps, la fenêtre se refermait sur cette malheureuse mère et sur son protecteur.

La Bourbe ! horrible nom ! C'est là que se déposent des enfans tout faits ; c'est là que la misère, la honte ou le déshonneur viennent apporter tant d'innocentes victimes auxquelles saint Vincent de Paule, le grand apôtre, le grand philosophe chrétien, a ouvert ces asiles, mais sans leur donner ce nom infâme : *la Bourbe !* Les femmes enceintes ne vont pas à la Bourbe ; c'est un autre hôpital qui les reçoit : *la Maternité*. La Maternité n'est guère loin de la Bourbe ; mais il y avait bien loin pour un homme aussi chargé. Cependant il arrive, il frappe ; la porte s'ouvre. Sa protégée est sauvée : elle est reçue par le jeune étudiant en médecine qui était de garde cette nuit-là.

Ces étudians en médecine sont de bons, de loyaux et honnêtes jeunes gens, pour lesquels nous n'avons pas toute la reconnaissance que nous devrions avoir. Ce sont eux qui supportent toutes les fatigues des hôpitaux, eux qui sont prêts à toutes les heures de la nuit et du jour. Celui-là reçut avec la plus grande compassion la jeune femme évanouie.

— Ayez-en bien soin ! dit son généreux protecteur au jeune interne de la Maternité.

En même temps, il se retirait ; mais la jeune femme revenant à elle :

— Au moins, monsieur, lui dit-elle, au moins dites-moi votre nom de baptême, qu'il soit celui de mon enfant !

— Je m'appelle Étienne, dit le jeune homme ; et maintenant adieu, madame, je vous laisse entre bonnes mains.

Et il partit, et il rentra chez lui à cinq heures du matin, bien fatigué et tout en nage, mais aussi bien heureux et bien content de lui-même ; car c'est un homme qui aime bien mieux faire une bonne action qu'une belle page et qui n'est jamais content de ce qu'il écrit.

Il passa une excellente nuit, et le lendemain il ne songeait plus à sa belle action.

Quelques jours après, il était à dîner chez un Anglais, riche jeune homme, quelque peu philosophe, mais dans le fond d'une très-bonne nature, que n'ont pu gâter ni les vers de lord Byron, ni les romans de Goethe, ni aucune des productions poétiques de nos jours, si pleines de désenchantement puéril. Il y avait à la même table plusieurs jeunes gens de toutes sortes, riches et pauvres, inconnus et célèbres, tous animés du même esprit, de la même gaieté, de la même bienveillance. On parla de toutes choses, beaux-arts, poésie, philosophie, paradoxes, anecdotes. A propos d'anecdotes, un jeune médecin qui se trouvait là raconta comment il avait reçu l'autre jour à la Maternité, où il était de garde, des bras d'un jeune homme, une pauvre femme en mal d'enfant.

— Et ce jeune homme, dit-il, celui qui a ramassé cette femme dans la rue sans la connaître, celui qui l'a traînée pendant toute une nuit d'hiver du Pont-Neuf au sommet du mont Saint-Jacques ; celui qui a été bon, humain et patient jusqu'au bout pour cette femme ; celui que la nuit n'a pas assez caché pour que je ne le reconnaisse pas, c'est vous, monsieur Étienne ! Je bois à votre santé, monsieur. Voulez-vous que nous soyons amis ?

A ces mots, vous jugez des transports de l'assemblée. Dans cette société parisienne, composée de tant d'élémens divers, le bon principe domine encore. Une belle action vient-elle à se faire jour au milieu de toutes ces folles saillies qu'inspirent le vin et la table, cette bonne action est la très-bien venue comme un convive aimable et sans façon qu'on n'a pas invité, qu'on n'attendait pas, qu'on est heureux et fier de recevoir, et qui est venu de lui-même prendre part à la gaieté générale. Après ces premières exclamations, l'étudiant en médecine raconta comment la jeune femme avait mis au monde un beau gros garçon très-bien vivant, comment on lui avait donné sur-le-champ le nom d'Étienne, et comment la mère, hors de tout danger, était sortie ce matin même de l'hôpital avec son enfant, sous la garde de son époux, qui était revenu tout exprès pour la reprendre, apportant avec lui ce qu'il avait gagné depuis un mois dans son état de maçon.

On but à la santé de la jeune mère et de son enfant.

Quand on eut bu :

— Pardieu, dit l'Anglais, le maître du logis, voici une idée qui me vient ! Moi aussi, je m'appelle Étienne ; mon père aussi s'appelait Étienne, et mon grand-père aussi ! Voilà qui est dit : je suis le parrain de l'enfant, et je l'adopte. Y consentez-vous, monsieur Étienne ?

On poussa des *hourrahs* à n'en plus finir.

Quelques jours après, dans l'église de Notre-Dame de Paris, plusieurs jeunes gens étaient réunis autour d'un enfant qu'on baptisait. Le parrain n'était autre que lord Étienne F..., qui avait choisi pour sa marraine sa mère elle-même, noble et pieuse dame, tout heureuse de se voir dans une église à côté de ce fils si mondain et si aimé.

La pétulante assemblée était grave et posée et dans l'attitude respectueuse d'honnêtes gens qui accomplissent volontiers une cérémonie religieuse ; le vieux prêtre qui baptisait l'enfant ne savait que penser en voyant tant de jeunes gens du monde autour de cet autel, ordinairement désert ou seulement entouré de bonnes femmes et de vieillards.

Ce qui n'était pas moins touchant, mais ce à quoi on ne fit pas attention, c'était de voir dans un coin de l'église la pauvre femme sauvée par Étienne Ier, à genoux, priant Dieu pour son fils, et priant Dieu aussi pour celui qui l'avait secourue si à temps. Mais lui ne la vit même pas la pauvre femme; il l'aurait vue, qu'il ne l'aurait pas reconnue : il était tout occupé en cet instant à relever un solécisme qu'avait fait le vieux prêtre en lisant la Lithurgie; le digne homme en cheveux blancs était loin de se douter que tous ces jeunes gens si fous qui étaient là savaient tous le latin mieux que lui.

JULES JANIN.

SOUS LES RIDEAUX,

CONTES DU SOIR,

PAR MM. THIERRY ET TRIANON (1).

Au milieu de cette foule d'ouvrages dont nous sommes inondés chaque jour, ceux-là seuls méritent de fixer l'attention et la critique qui renferment des études consciencieuses de cœur humain ou de philosophie, peu importe la forme sous laquelle on les développe, drame, conte ou roman. C'est sous ce point de vue que nous envisageons les contes de MM. Thierry et Trianon. Ce n'est point ici le lieu de nous étendre sur le fait de la collaboration, puisque les deux auteurs ont travaillé séparément et que chacune de leurs idées peut être jugée individuellement.

Le style de M. Thierry est coloré, facile, et parfois spirituel. Pourquoi faut-il que ce soit chez lui, pour le moment, presque tout le mérite de l'écrivain? Nous lui dirons franchement notre pensée. Dans *le Vicomte de Montméry*, il parle de choses qu'il ne connaît pas, auxquelles il est totalement étranger; il n'a peint les mœurs d'aucune époque, moins que tout autre du dix-huitième siècle; il n'a peint le cœur d'aucune femme, d'aucun homme, et le principe de ce conte porte à faux. Nous préférons de beaucoup *Rafael*. Cette légende renferme des pages pleines de poésie, de fraîcheur et d'intérêt, mais dont l'idée-mère nous paraît un peu hasardée. Quant à la préface, nous sommes rassasiés de ces confidences que les auteurs font à leurs amis ou à leurs parens. Nous devons dire toutefois qu'on y rencontre sur la littérature quelques idées assez vraies, auxquelles il n'a manqué qu'un style plus grave et plus soutenu.

L'œuvre la plus importante de M. Trianon est *Robespierre et Saint-Just.* Chaque personnage y porte bien sa physionomie traditionnelle et caractéristique; les événemens se pressent et s'enchaînent avec une vigueur de narration peu ordinaire. Le style, comme le sujet, est dramatique; nous voudrions seulement qu'il fût moins rempli d'hugotisme. C'est en outre un morceau curieux comme discussion historique. M. Trianon est un de ceux qui, à tort ou à raison, mais dans un but louable, ont travaillé à réhabiliter la mémoire de Robespierre. Un dernier reproche à M. Trianon. Robespierre est à l'étroit dans le quart d'un volume : il lui fallait le volume tout entier.

Le conte de *Laide* renferme une idée philosophique d'une haute portée. Cet amour pour la laideur, ce courage à relever ce que chacun foule aux pieds, à consacrer le triomphe de l'ame sur le corps, de la pensée sur la forme, a quelque chose de saint et de touchant. Pourquoi M. Trianon n'a-t-il fait qu'ébaucher un si large sujet?

Le Braconnier de Saint-Mihiel est une œuvre d'imagination, où M. Trianon a su jeter, au milieu d'un style rapide et pittoresque, des idées fort singulières d'anti-socialisme et de misanthropie.

(1) Un volume. Chez Belin, libraire, rue Sainte-Anne, n° 55.

COMÉDIE-FRANÇAISE.

DÉBUT DE MADAME DORVAL DANS *Une Liaison*, DRAME EN CINQ ACTES ET EN PROSE, DE MM. MAZÈRES ET EMPIS.

C'était une grande solennité dramatique, et la foule n'y manquait pas. L'élite de la capitale était rassemblée à la Comédie-Française; c'étaient des hommes d'état, les littérateurs en renom de toutes les écoles, enfin tout ce qui, dans Paris, donne le mouvement, la vie aux arts, forme le goût du public et l'initie à des jouissances, à des beautés nouvelles.

Pour tous, en effet, c'était un événement que la prise de possession, par notre premier théâtre, de l'actrice qui a si activement contribué à notre émancipation dramatique, qui a fait faire un pas immense à notre drame moderne, qui lui a fait occuper enfin le rang qu'il aurait toujours dû conserver.

Le succès de l'actrice n'était pas douteux : tant de souvenirs la protégaient! Le *Joueur*, *Kenilworth*, les *Deux Forçats*, *Sept heures*, *Antoni*, *Marion Delorme*, et tant d'autres, lui servaient d'escorte. Mais allait-elle trouver là pour la seconder sur ce terrain plus rebelle que les autres à une culture nouvelle, les écrivains qui avaient su si bien lui fournir l'occasion de faire admirer et applaudir sa chaleureuse énergie? l'expression si vraie qu'elle a su donner aux passions, à la douleur? ces élans de l'ame et du cœur qui vous transportent, vous ravissent? Mme Dorval était toute disposée à leur prêter l'appui de sa brû-

lante intelligence; mais ils lui ont manqué!... Ce n'est, hélas! qu'un drame sans vie et sans mouvement que celui de MM. Empis et Mazère. On dirait qu'ils ont épuisé d'avance toutes leurs combinaisons dramatiques dans celui qu'ils ont fait représenter à l'Odéon avec le plus brillant succès sous le titre de la *Mère et la Fille*.

Leur intention a sans doute été de donner une haute leçon de morale à la jeunesse, mais ils ont manqué le but. Ils ont voulu faire voir de combien de malheurs pouvait être suivie une union qui, d'après nos usages, nos lois, est regardée comme illégitime, et ils n'ont pas songé, qu'au théâtre, c'est une triste ressource que d'aller emprunter à nos codes des obstacles aux passions de l'humanité. Leur plus grande faute aussi a été de donner à leurs personnages principaux des caractères odieux, vils, irrésolus.

Une femme qui a une triste célébrité dans un certain monde, une Mme Henriette Saint-Brice, dont les aventures ont fait grand bruit, qui a ruiné des familles, mis l'homme qui l'avait séduite dans l'horrible nécessité d'abandonner une enfant, de se brûler la cervelle afin d'échapper au déshonneur; qui, par l'éclat de son luxe, de ses amours, n'a cessé de faire parler d'elle, mais dont l'esprit, dont les charmes justifient peut-être cet inconcevable empire qu'elle exerce sur les hommes, a séduit le jeune comte Eugène de Reinville, le seul espoir d'une famille riche et puissante.

Eugène était vivement épris; il fit partager son amour à l'enchanteresse dont il n'avait pas pensé à scruter la vie, à expliquer la position dans la société. Sous le charme de la passion la plus vive, les deux amans ne se quittèrent plus. C'est une liaison qu'ils ont formée, liaison aussi intime que le mariage protégé par les lois, mais cette liaison porte le désespoir dans la famille d'Eugène. Son père meurt de chagrin en voyant ses espérances trompées; sa mère cesse de le recevoir. Attaché sans espoir de retour au char de sa conquête, Eugène ne sait que faire ses volontés, et pour être tout à elle, pour se débarrasser de toutes les persécutions, de toute gêne, il se décide à quitter Paris, sa famille, et à aller s'établir dans la capitale de l'Autriche.

On pardonne bien des écarts à une passion vraie. Supposez Henriette une autre *Léontine*, repentante du passé, malheureuse de ses erreurs, luttant contre le monde, contre l'amour même de son amant qui ne tient aucun compte des opinions, des préjugés qui le poursuivent, et vous intéresse! Mais, ici, c'est une femme qui calcule; qui, certaine de son influence extrême sur un jeune homme sans caractère, irrésolu, ne pense qu'à l'asservir afin de l'amener à lui donner son nom, sa fortune, à couvrir ses fautes, ses infamies passées, du manteau blasonné d'une noble famille, qu'à couvrir sa tête de la couronne de comte qui lui a été léguée sans tache; alors vous êtes bien près d'inspirer le dégoût. La lutte n'est point égale et la victime ne peut qu'être abandonnée sans pitié quand on la voit si faible, tendant si niaisement la main aux entraves qu'on veut lui imposer.

En effet le jeune comte ne sait pas même combattre. Il retrouve à Vienne sa mère, sa jeune sœur, que l'on se propose de donner en mariage à un jeune homme attaché à l'ambassade de France; il se laisse aller aux sentimens les plus doux; une jeune fille, celle-là dont Henriette avait causé la perte et que la comtesse avait recueillie, lui inspire une véritable affection; et tout cela est renversé par les explosions de colère de Mme Saint-Brice!! Car depuis long-temps il n'y a plus de véritable amour chez ces deux êtres, qu'aucun lien, qu'aucune estime, à défaut de lien légal, ne retiennent dans des bornes convenables! Eugène se plaint de persécutions, de violences, et, peu conséquente avec elle-même, Henriette, ne tenant aucun compte de ces reproches, en même temps qu'elle marche vers un but qui ne lui promet ni bonheur ni avenir, mais qui annonce du moins de l'indifférence dans son cœur, devient jalouse, inquiète, et poursuit Eugène des soupçons les plus absurdes, comme les moins fondés.

Ainsi le jeune homme, sans en prévenir sa maîtresse (il se cache d'elle pour une bonne action!), avait réuni sa mère, sa sœur, la jeune Claire, compagne de celle-ci, à un repas dans un logement qu'il avait conservé. Henriette, se persuadant qu'on la trompe, que cette demeure est occupée par des rivales, y pénètre de force, pour faire mille extravagances et pour apprendre à la fin qu'elle est en présence de la comtesse de Reinville, de la sœur d'Eugène, et de la pauvre enfant qu'elle a privée d'un père!

Puis un autre défaut à ajouter à celui que nous reprochons aux caractères principaux, c'est le manque de suite dans l'action, dans l'intrigue. Si MM. Empis et Mazère ont voulu essayer de la comédie à tableaux sur notre première scène, ils ont eu tort; c'est un genre qui s'acclimatera difficilement à la Comédie-Française.

Il y avait en effet si peu d'ordre et de suite dans leur ouvrage, les incidens pouvaient en être si facilement changés, intervertis, que, dans l'espace d'une journée, il leur a été possible de changer leur cinquième acte, de lui donner un autre dénoûment.

D'abord, Mme Saint-Brice triomphait, on ne sait trop comment, des irrésolutions d'Eugène et se faisait légitimer comtesse de Reinville, au moment où le malheureux jeune homme apprenait de la bouche de son futur beau-frère les hauts faits de sa maîtresse, même qu'il avait été l'amant de cette Henriette si jalouse d'obtenir un titre qui ne peut lui servir à rien. Ce dénoûment ayant déplu, on a fait de Mme Saint-Brice une femme généreuse! Elle triomphe bien également des hésitations du jeune homme; mais, touchée des larmes de sa mère, de la douleur de sa famille, elle se décide à lui rendre sa signature, et s'éloigne pour ne jamais le revoir.

D'une façon ou d'une autre, cette conclusion est mauvaise. Eugène est trop puni de sa passion, de ses désordres, ou il ne l'est pas assez. Dans l'une ou l'autre acception le public a été mécontent. Il l'a prouvé avec énergie, mais ne voulant pas que ces marques d'improbation pussent être interprétées d'une manière défavorable à l'actrice, il l'a rappelée pour lui prouver combien il était satisfait d'elle.

Mme Dorval en effet a tiré tout le parti possible du rôle ingrat et difficile d'Henriette. Dans les premières parties, où il n'y a que de la comédie, on aurait peut-être désiré plus de régularité, plus d'élégance; mais dans tout ce qui est drame, dans tout ce qui demande de l'ame, de l'énergie, cette expression vraie de

la passion, à laquelle elle nous a habitués, elle a été constamment irréprochable. C'était toujours l'actrice qui a su produire tant d'effet dans *Antoni*, l'actrice de la nature, de la vérité, appelée à rendre d'immenses services à l'art, si l'on veut lui fournir l'occasion de faire apprécier les brillantes qualités qui la distinguent.

A côté d'elle nous ne saurions oublier la piquante Anaïs, charmante sous les traits de Mlle de Reinville; la candide Alexandrine Noblet, qui prête un extérieur si convenable, si intéressant au personnage de Claire; Mme Rose Dupuis, surtout, dans le rôle de la comtesse! Cette actrice, qui, depuis quelque temps, a pris l'emploi des mères, s'y distingue par un goût parfait, par de la chaleur, de l'entraînement.

Monrose fait le personnage d'un vieux diplomate, amant fort grotesque d'une cantatrice du théâtre impérial de Vienne, que Mlle Brohan eût jouée avec toute la finesse que l'on avait applaudie dans le rôle de Mlle Brillant, et qui malheureusement a été rempli par Mlle Mante. Monrose a mission, dans cette circonstance, de réhabiliter les vieux seigneurs qui font la cour aux comédiennes. Il a sauvé ce personnage qui manque de vérité, par son assurance et la manière dont il l'a rendu. Faire en effet une sorte de petit philosophe d'un baron allemand libertin, quand tant de gens titrés briguent l'honneur d'épouser nos danseuses, nos actrices, nos chanteuses, c'est manquer à la vérité. Nous savons le contraire.

Donc de toutes ces observations l'on peut conclure qu'*Une Liaison* est un ouvrage manqué, une leçon mal comprise et sans influence possible sur les spectateurs, un tableau de mœurs qu'on ne conçoit pas. Il faut espérer que la Comédie-Française réparera bientôt cet échec. Seulement ce que nous devons constater, c'est le bon, le brillant accueil fait à Mme Dorval, et les espérances que doit faire concevoir sa présence sur notre première scène.

Variétés.

—

M. Prévost, l'auteur de la belle gravure de St-Vincent de Paule, d'après Delaroche, vient de terminer, pour *l'Artiste*, une planche gravée sur acier, d'après une des plus heureuses compositions de notre spirituel observateur Charlet. Cette charmante production paraîtra le 18 du mois prochain avec la seizième livraison de notre recueil. Ceux de MM. les souscripteurs qui désirent ne pas la recevoir par la poste, sont invités à la faire prendre par leur correspondant au bureau de *l'Artiste*.

— C'est dimanche 20 avril qu'a eu lieu l'ouverture des concerts des Champs-Élysées : ce rendez-vous des fashionables et de la haute bourgeoisie réunissait une foule innombrable de jolies femmes qui, du reste, l'ont pris sous leur protection. L'orchestre délicieux mérite toujours la réputation dont il jouit.

— Le Salon sera fermé le 30 avril. Le lendemain s'ouvre l'exposition des produits de l'industrie. On annonce pour le même jour, premier mai, l'ouverture du Musée du château de Versailles. On parle de 3,000 toiles qui y seraient exposées.

— Le ministre vient de nommer les membres du jury central pour l'exposition de l'industrie.

La section des Beaux-Arts est composée de MM. Paul Delaroche, Gérard, Aimé Chenavard et Fontaine.

— Le sort du théâtre de l'Opéra-Comique vient enfin d'être fixé de la manière la plus convenable. Un directeur lui est donné : on a abandonné le projet odieux de le réunir à l'Académie royale de musique, et ses destinées sont confiées à l'un des derniers directeurs du théâtre de la Porte-Saint-Martin, à M. Crosnier, qui a su acquérir dans l'exploitation de cette entreprise une fortune fort honorable. L'ouverture ne tardera pas à avoir lieu, toujours dans la salle de la place de la Bourse, mais restaurée complètement par les soins de M. Chenavard, qui doit, assure-t-on, faire commencer dès demain les travaux importans dont on a été à même au Musée d'admirer l'élégance, la richesse et la variété. L'on s'occupe également du personnel, et l'on fait déjà supposer la possibilité du retour de Chollet. *Lestocq* sera la première nouveauté donnée, et l'on présume qu'elle pourra être jouée vers la fin du mois de mai.

— Par suite du refus de monopoliser l'Opéra et l'Opéra-Comique au profit d'une entreprise particulière, on regarde la réouverture de l'Odéon comme affaire à peu près certaine. On parle de quelques projets qui promettent du succès pour l'avenir.

— Le *Flagrant Délit* est une historiette anglaise que MM. Paulin et Eugène ont fait représenter au Vaudeville sans trop de succès, mais qui, cependant, renferme quelques situations comiques. C'est un mari qui ne se croit pas aimé de sa femme, mais qui, préoccupé de son bonheur, et se persuadant qu'un jeune cousin lui fait tort et est l'objet des affections de celle qu'il a épousée, veut rendre celle-ci à une liberté qu'elle emploiera plus selon son goût et son cœur. Le moyen, c'est de supposer une faute, un adultère, un flagrant délit! Il arrive qu'au moment où des constables viennent le constater en règle, c'est le mari qui est surpris auprès de sa compagne. Une explication leur a appris qu'ils s'aimaient tendrement, qu'ils s'accusaient réciproquement et mal à propos de froideur et de négligence. C'est le cousin qui en est pour les espérances que l'on a fait naître dans son esprit. La dernière scène a blessé la susceptibilité du public et elle a été plus maltraitée que les autres. L'ouvrage est cependant agréablement joué par Volnys, Émile Taigni et Mme Thénard.

Dessins Le Réfectoire. — Portrait en pied. — 17e Siècle

Beaux-Arts.

Salon de 1834.

ARCHITECTURE.

L'esprit humain a long-temps poursuivi des rêveries qu'il décorait du nom de sciences ; la succession des temps l'a éclairé sur la vanité de cette poursuite, et l'alchimie et l'astrologie, oubliées aujourd'hui, ne comportent plus que l'idée d'un ridicule auquel personne ne se laisse prendre. Mais à aucune époque, nous le croyons, on ne retrouverait un exemple de ce qui se passe à cette heure au milieu de nous. L'esprit humain est arrivé à se montrer indifférent sur un des sujets qui devraient le plus exciter l'ardeur de ses travaux et de ses investigations. Un art que les peuples auxquels la civilisation a dû ses progrès élémentaires, et conséquemment les plus difficiles, avaient appelé le premier des arts, est tombé, non pas seulement en France, mais dans toute l'Europe, au dernier degré de la servilité et de l'impuissance. Son utilité est incessante et sans bornes : elle varie, s'étend et se métamorphose à chaque nou elle découverte de l'industrie, à chaque nouvel accroissement de la population, à chaque pas que fait le genre humain vers l'amélioration de son sort physique et moral ; et cependant cet art si important, l'architecture en un mot, reste immobile et enchaînée aux traditions, depuis long-temps insuffisantes, de l'antiquité. Le titre d'architecte n'est plus pour les hommes qui s'en décorent qu'une dénomination aussi vaine que les distinctions nobiliaires ; leurs travaux ne sont plus qu'une gauche et intempestive rénovation de ce qui était pratiqué et convenable il y a deux mille ans. C'est ici le cas d'adresser au gouvernement, qui depuis long-temps aurait pu préparer la cessation de ce déplorable anéantissement de l'architecture, les reproches que mérite son indifférence. Un moyen bien simple, inspiré par l'équité, se présentait : quand un monument public était projeté, c'était d'appeler toutes les intelligences à émettre leurs idées sur ce projet, dans un concours public et sans restriction. Mais l'intrigue, l'ignorance et l'intérêt privé trouvent leur compte à ce que les travaux soient confiés sans publicité et sans concurrence à quelques hommes privilégiés : aussi l'art, sacrifié à ces misérables calculs de convenances personnelles, est-il chaque jour de plus en plus dédaigné du public et des hommes même qu'une vocation spéciale appelait à l'exercer. Combien se trouvera-t-il encore de jeunes gens pour consacrer les plus belles années de leur vie à acquérir les connaissances variées et profondes nécessaires à l'architecte, quand ils savent d'avance que le mérite réel ne leur sera compté pour rien, si la faveur ne vient à leur aide et ne leur confie par hasard les travaux qu'ils attendraient en vain comme le droit du talent? Comment les parens ne redouteraient-ils pas de voir leurs enfans étudier cet art méconnu et déshérité de son ancienne importance? comment ne feraient-ils pas tous leurs efforts pour les détourner de cette étude? S'il vient à germer dans la tête d'un jeune architecte quelque idée neuve et grande, quelque création originale et rationnelle, nul moyen ne s'offre à lui de la faire connaître. Ira-t-il appendre son projet aux murs du Louvre? Le public ne sait ce que c'est que plan, coupe et élévation. Ce langage est inintelligible pour ses yeux, et c'est tout au plus s'il accordera un regard en passant à ce papier sur lequel l'artiste a pourtant rendu sensible toute sa pensée. Que l'architecte ne compte donc pas sur les réclamations de l'opinion pour obtenir justice. La cohorte pressée des favoris auxquels est livré le monopole des travaux de l'état saura bien empêcher que ce projet ne parvienne à se faire comprendre du ministre et n'obtienne de son bon plaisir la réalisation à laquelle est attaché l'avenir de l'auteur. Le nombre des jeunes architectes devient donc plus rare chaque année. L'architecture est une carrière dans laquelle on n'aperçoit aucune issue pour arriver à la renommée et à la fortune. Elle n'occupe plus que des constructeurs et des ornemanistes. Et qu'on y fasse bien attention, les habiles constructeurs ne se rencontrent pas parmi les hommes qui s'appellent exclusivement architectes : les véritables constructeurs de nos monumens sont les charpentiers et les maçons. L'architecte interroge leurs connaissances pratiques, se fait remettre leurs devis particuliers, et quand il les a réunis, il dit avoir établi le devis général de la construction ; c'est d'eux encore qu'il apprend à donner à cette construction la solidité nécessaire. Si nos édifices peuvent encore faire quelque honneur à ceux qui les élèvent, c'est donc aux charpentiers et aux maçons que cet honneur appartient. Il en sera toujours ainsi : l'architecture sera un métier, et de tous les métiers le moins progressif, le plus routinier, tant que le principe du concours public ne sera pas appliqué à l'exécution de tous les travaux d'architecture commandés par l'état. C'est un devoir pour le gouvernement d'adopter ce principe et d'en faire une large et complète application. Persévérer plus long-temps dans le système actuel de distribution des travaux publics, c'est se montrer ennemi de l'art, et en même temps de l'honneur et des intérêts matériels du pays.

La pauvreté, la rareté des projets d'architecture exposés au Louvre montre bien que le triste tableau que nous venons de tracer n'est point empreint d'exagération. Passons rapidement sur ces productions de la médiocrité la plus désespérante. Voici deux projets relatifs au monument de Hoche à Versailles. Un piédestal de M. Biet, qui sera exécuté, et un monument entier de M. Thumeloup, qui a du moins le mérite de ne devoir jamais figurer que sur le papier. Entre ces deux témoignages de l'absence d'idées la plus complète, la réflexion ne peut s'arrêter un moment à vouloir établir une préférence.

Voulez-vous savoir à quoi les architectes emploient en 1834 leur savoir et leurs facultés d'invention. M. Bouchet a exposé une aquarelle représentant cette galerie polychrome dite de Saint-Louis, que la direction des beaux-arts s'est amusée à faire peindre au Palais-de-Justice, dans le goût des décorations des théâtres du Boulevart. L'imagination féconde de M. Bouchet s'est encore hasardée à nous montrer une Vue intérieure de l'église de Saint-Marc, à Venise.

Les restaurations de monumens antiques ont, comme on sait, une place réservée au Louvre. M. Clerget en a profité pour nous faire connaître sa restauration du temple d'Auguste et Livie, à Vienne.

Puis MM. Heurteloup et Durand ont combiné leur science et leurs efforts pour exposer les plan, coupe, élévation et perspective de le chapelle du Vexin, et une perspective de l'église de Vertheuil.

Parlerons-nous du projet d'embellissement du terre-plein du Pont-Neuf, par M. Frechot; du point d'érection de l'obélisque de Louqsor sur la place de la Concorde, par M. Glaudieu?

MM. Girard et Monvoisin ont exposé chacun leur projet pour l'achèvement du Louvre. Ces messieurs accolent de nouveaux bâtimens à ceux déjà existans ou qui doivent être terminés. L'un d'eux, de plus, découpe à jour les pavillons des Tuileries de façon que le jardin puisse se voir du Carrousel. Il serait fastidieux d'analyser ces projets, dans lesquels l'ombre d'une idée neuve et utile ne peut s'apercevoir.

Les études historiques d'architecture chrétienne au moyen âge, par M. Lenoir, peuvent être au moins de quelque utilité aux artistes qui ont besoin de connaître cette période; et ce travail, résultat de recherches consciencieuses, ne saurait encourir le reproche de banalité que méritent les restaurations de monumens antiques.

Nous ne reviendrons plus sur le projet de restauration du Théâtre-Français, par M. Aimé Chenavard; nous l'avons fait suffisamment connaître par la description détaillée insérée dans notre sixième volume.

La décoration de la salle de l'Opéra-Comique offre une analogie sensible avec celle de la Comédie-Française. Si c'est un calcul de M. Chenavard qui a voulu utiliser les études auxquelles il s'était livré pour son premier travail, nous croyons que ce calcul est mal entendu. Il valait mieux pour lui sacrifier sans regret ces études à cette occasion nouvelle de faire admirer la fécondité et la variété de ses inventions. Un éloge complet n'en appartient pas moins à l'auteur pour avoir conçu sa décoration dans un système d'ornemens qui explique la destination de la salle. Les sujets des peintures empruntés à l'histoire de la musique et de l'Opéra-Comique, sont un prologue habilement arrangé pour les représentations qui doivent avoir lieu sur la scène. Peut-être l'artiste abuse-t-il dans son travail du luxe des ornemens, et nuit-il sans le vouloir à l'effet général, en forçant les yeux à s'occuper trop attentivement du mérite de chaque partie. Mais à coup sûr cette décoration, qui contraste par la diversité et la justesse des motifs, avec les décorations communes et dénuées de sens de nos autres salles de spectacle, est destinée à produire sur le public une impression vive et imprévue dont l'auteur aura lieu de se féliciter.

Un dernier mot à M. Chenavard. Il nous a jusqu'à-présent fait apprécier la finesse de son goût savant dans les ornemens, les décors et l'ameublement. Il s'est heureusement approprié les richesses du passé et les a rendues nouvelles par l'habile combinaison qu'il en a faite dans ses dessins de vases, de meubles et d'intérieurs. Maintenant cette science doit s'appliquer au but principal de l'architecture, à la création des édifices. Personne n'est plus en état que M. Chenavard de trouver dans ses trésors de connaissances et dans son propre fonds, les dispositions intérieures et extérieures de construction qui répondront enfin aux exigeances de notre temps, de nos mœurs et de nos climats. Ce n'est qu'à ce prix qu'on est véritablement architecte.

GRAVURE ET LITHOGRAPHIE.

L'essor qu'a pris récemment la presse pittoresque, a favorablement agi sur la gravure et lui a rendu quelque chose de son ancienne importance. Mais les branches secondaires de cet art ont seules profité de cette action. La grande gravure penche toujours vers sa ruine. Ses productions ne s'adressent plus qu'à un très-petit nombre

d'amateurs, et partant, n'obtiennent qu'un débit très-restreint. Que le gouvernement y prenne garde ; si cet état de choses se prolonge, nos premiers graveurs renonceront tous à un art qui ne leur garantit plus ni fortune ni renommée, et la protection que le pays s'est toujours montré jaloux de témoigner à tous les beaux-arts ne sera plus qu'un mensonge. Les exemples de ces renonciations tendent déjà à se multiplier avec une rapidité déplorable. Nous avons cité dans une autre occasion M. Giraud, l'auteur de *la Vierge au coussin*, qui a abandonné le burin pour la peinture ; nous sommes menacés de voir M. Henriquel-Dupont lui-même prendre la même détermination. C'est donc un devoir pour le ministère de s'intéresser, par de nombreuses souscriptions, à la publication des grandes planches dont les éditeurs ne pourraient, dans le cas contraire, offrir un prix assez élevé à l'artiste ; c'est même pour lui un devoir de commander quelques-unes de ces planches à des graveurs de mérite. L'intérêt de la peinture lui en fait une loi ; car le burin est l'interprète le plus digne des bons tableaux, et puisqu'ils restent à peu près tous à Paris, les gravures iront au moins dédommager les musées de province de l'absence des originaux.

Comme on voit, il n'y a pas lieu de s'étonner si la gravure au burin ne figure au Salon que dans une très-faible proportion.

Le masque original de Napoléon, gravé par M. Calamatta d'après le plâtre original, est un travail très-fin, très-harmonieux, et d'une pureté exquise de dessin, mais dont cependant le faire est trop uniforme et un peu froid.

Nous avons revu avec plaisir le *saint Vincent de Paule* par M. Prévost, d'après M. Delaroche. La richesse de ton, la vérité de dessin de cet ouvrage, qui reproduit l'original avec une fidélité si bien sentie, se font toujours remarquer.

Les portraits gravés par M. Bertonnier, pour l'ouvrage intitulé : *les Hommes utiles*, se recommandent par une ressemblance très-bien observée.

Pour comprendre tout ce que le graveur, avec les ressources bornées de son art, peut mettre dans ses ouvrages de sentiment de la couleur, de lumière et de transparence, peut donner d'accent à la forme des objets, il n'est besoin que de jeter les yeux sur les paysages à l'eau-forte par M. Paul Huet. Ces ouvrages sont dignes des maîtres.

Nous avons trouvé parmi les gravures un petit portrait à la mine de plomb par M. Mercuri, l'auteur des *Moissonneurs*. La tête est peut-être vue trop petitement, mais elle est étudiée avec une délicatesse et un sentiment parfaits.

Dans la lithographie, les ouvrages de M. Léon Noël sont les plus dignes d'attention par la douceur et l'élégance du crayon, comme les dessins de fabriques de M. Dauzats par la hardiesse et la fermeté.

CONCLUSION.

Le Salon de 1834 est fermé : c'est désormais un fait tombé dans le domaine de l'histoire ; et à nous historiens de l'art, à tous les instans, il appartient surtout d'interroger ce fait pour savoir quels enseignemens il apporte au présent, quelles prévisions à l'avenir.

Et d'abord, à propos de cette exposition qui commence la série d'expositions annuelles qui nous sont promises, une première question domine toutes les autres : « Les Salons annuels doivent-ils être utiles à l'art ? » La suite de nos réflexions démontrera suffisamment que cette question doit être résolue affirmativement.

Déjà, grâce à ce retour du Salon avec chaque printemps, les artistes n'ont plus à redouter l'indifférence du public, et quel danger est pour eux plus à craindre ? à une époque où l'opinion a acquis une si haute puissance, viendrait-elle à se montrer insouciante des travaux des arts, les artistes privés des encouragemens de l'état seraient bientôt réduits à une condition misérable. Il est vrai que le public français, excité par sa vanité nationale, témoigne depuis long-temps aux arts un intérêt empressé ; il s'est habitué à les considérer comme un titre de gloire pour le pays. Mais jusqu'à présent il n'a pas su leur imprimer par l'influence de son goût une direction véritablement glorieuse. Les arrêts de sa critique n'ont jamais été bien éclairés. Les arts, en un mot, rencontrent plutôt en France un accueil bienveillant que des appréciateurs intelligens. Or aucun moyen ne nous paraît plus propre à rectifier les erreurs du goût général que les expositions annuelles. Appelé chaque année au Louvre par l'attrait de la nouveauté, le public y exercera et affermira son jugement. Les sympathies générales s'élargiront, deviendront moins exclusives et moins ignorantes. Ce serait une étude assez instructive, si elle pouvait ici trouver sa place, que de rechercher les variations de principes qu'ont subies depuis vingt-cinq ans les préférences de la foule à propos des ouvrages qui ont figuré à nos expositions. Cette recherche nous apprendrait peut-être quelques-unes des modifications probables qui doivent s'opérer par la suite dans les

sentimens artistiques de notre nation. Aujourd'hui bornons-nous à constater l'incontestable utilité de ces Salons annuels qui apprendront à l'opinion à se former, et donneront par-là des chances plus assurées de renom et de fortune aux artistes qui en seront dignes.

La foule, on a pu le remarquer déjà cette année, montre dans la distribution de ses applaudissemens un discernement de bon augure, si l'on le compare aux étranges ovations dont, à différens intervalles, certaines toiles, aujourd'hui presque oubliées, ont été l'objet depuis le commencement du siècle. Avec quelque rigidité qu'on veuille juger la *Jane Grey* considérée seulement comme œuvre pittoresque, les qualités recommandables qui sont écrites sur cette toile établissent que l'approbation publique n'aura pas cette fois à rougir d'elle-même. Car c'est incontestablement la *Jane Grey* qui a eu les honneurs du Salon aux yeux du plus grand nombre. Le drame a produit son effet, il a touché les cœurs et fasciné les yeux par l'habileté ménagée des effets scéniques. A une génération comme la nôtre, dont l'éducation a été faussée à un degré si déplorable par les funestes aberrations de l'école académique, ce serait trop que de demander qu'elle fît abstraction dans un ouvrage qui l'appelle et la séduit par l'adresse de l'invention, de ce charme même qui l'attire pour ne s'occuper que de la vérité absolue de la conception et du mérite de l'exécution. D'ailleurs sous ce rapport même l'œuvre de M. Delaroche aurait encore droit à une attention bienveillante; car le peintre, et on lui a déjà rendu cette justice, aura contribué pour sa part à ramener ses contemporains au culte du vrai dans les arts. Si son dessin n'a pas l'énergie et la pureté puissante des grands maîtres, si sa couleur ne reproduit pas les prodiges de vie et d'illusion dont le passé nous a laissé des exemples, l'auteur de *Cromwell* dessine du moins avec une exactitude assez accentuée et assez vraie, il manie assez heureusement sa palette pour que ceux qui se sont une fois épris de ses toiles se soient interdits, par cela même, de revenir jamais à l'admiration des figures académiques et des canevas décolorés de l'école classique. M. Delaroche aura donc joué un très-beau rôle dans l'école française du dix-neuvième siècle. On pourra dire qu'il n'a été qu'un homme de transition. Mais ces hommes sont nécessaires pour que la rénovation des idées dominantes puisse s'opérer; et la place qu'ils ont occupée dans l'ordre des faits ne saurait leur être refusée dans l'estime de la critique philosophique.

Aussi bien, le temps a beau être l'élément qui contribue dans la plus forte proportion aux modifications de l'opinion; il n'en faut pas moins que le travail des hommes vienne à son aide et facilite l'enfantement des idées qu'il porte dans son sein. Il y a dans la nature même de l'esprit humain un obstacle insurmontable à ce que la prédilection publique, qui se déclarait, il y a quelques années seulement, pour le *Gustave Wasa*, se consacre aujourd'hui à la *Défaite des Cimbres*. Le goût d'un peuple ne saute pas ainsi sans repos intermédiaire du médiocre à l'excellent. Les préventions de la foule ne peuvent être dissipées que graduellement. C'est un aveugle qui doit être préparé par une échelle de soins calculés à supporter l'éclat de la lumière. Pour apprendre à ce public dont le goût a long-temps été affadi et, si l'on doit le dire, hébété par la continuité des plus mauvais exemples, à comprendre la plus haute expression du sentiment fort et vrai en peinture, les ouvrages conçus dans des sentimens mixtes, sont nécessaires. Dans la vie politique des nations, les altérations successives dans le principe du gouvernement établi familiarisent les esprits avec le principe tout opposé qui doit le remplacer et les régir un jour; de même, dans les arts, les hommes d'une époque arrivent à sympathiser avec le système le plus antipathique à celui qu'ils préféraient d'abord, en trouvant à reposer leurs yeux sur des ouvrages qui participent à la fois de ces deux systèmes. La *Défaite des Cimbres* serait donc venue trop tôt si elle avait prétendu à recueillir la pluralité des suffrages contemporains. En revanche elle a conquis dès à présent les suffrages qui répondent de l'avenir, et ceux-ci se sont déclarés sans hésitation et par enthousiasme. C'est Decamps cette année qui a été élevé sur le pavois par l'accord unanime de tous les artistes, et ce triomphe il l'a obtenu comme éminent coloriste, comme inventeur pittoresque et hardi, comme peintre et poète.

M. Delaroche aura été aux yeux du public l'artiste dont notre époque doit le plus tirer vanité; mais l'école française de 1834 aura dû à Decamps sa gloire la plus éclatante, et cet arrêt de notre critique, l'avenir le confirmera.

Il est un homme dont le nom, encore plus que les ouvrages, a parmi nous un grand retentissement: c'est M. Ingres. Les opinions systématiques de ce peintre solitaire n'ont heureusement trouvé que de rares échos; si elles avaient dû se propager et être acceptées comme articles de foi par la critique et le public, le renom des peintres qui se rapprochent plus ou moins de M. Delaroche et de Decamps, se serait éclipsé du même coup. Car les doctrines de M. Ingres sont exclusives, et tout ce qui se trouve en dehors de leur sphère serait sans pitié condamné à l'oubli comme hérétique et dangereux. Mais quand l'exemple du *Saint Symphorien* ne serait pas là pour nous prouver combien ces doctrines sont impuissantes à prévaloir contre l'instinct des ignorans et le sentiment réfléchi des juges compétens, une autre circonstance nous rassurerait contre la crainte de leurs envahissemens. C'est que les élè-

ves de M. Ingres tendent pour la plupart à abandonner la voie de leur maître, aussitôt qu'ils ont échappé à sa direction tyrannique en passant le seuil de son atelier. Instruits à dédaigner la couleur, la vie et le mouvement, la réflexion et les exigences du goût nouveau qui se formule leur apprennent à y attacher un grand prix et à les rechercher avec ardeur. M. Ingres nous paraît donc être un artiste sans influence probable sur l'avenir de notre école, et nous nous en félicitons sans détour. Nos hommages vont volontiers au-devant de cet esprit sérieux et méditatif dont les erreurs même ont droit d'être respectées par leur sincérité; mais nos convictions nous commandent de combattre ses principes. Au reste, quelque opinion que notre époque veuille se former sur la portée du talent de M. Ingres, elle ne devra en aucun cas s'enorgueillir de l'avoir produit. Par où l'influence de son temps s'aperçoit-il dans l'allure et le caractère de ce génie isolé? Si la gloire du peintre devait rejaillir sur une époque historique, c'est au quinzième siècle et aux hommes qui ressuscitèrent alors la peinture en Italie que cette gloire appartiendrait. M. Ingres est de leur temps et non pas du nôtre.

Nous avons résumé dans trois noms les divisions les plus sensibles qui séparent les peintres français actuels. Sans prétendre déterminer pour chacun d'eux la catégorie dont ils relèvent, nous nommerons ici ceux sur lesquels l'école semble devoir fonder le plus sûrement son espoir.

M. Delacroix, le premier, artiste qui n'appartient bien certainement à aucune catégorie et qui lui-même a exercé une influence si décisive sur notre école. M. Delacroix qui, même en s'essayant dans des manières différentes, est toujours resté lui et s'est fait reconnaître à travers la forme qu'il adoptait, montrant ici que la Flandre lui prêtait, quand il le voulait, son sentiment de la couleur; dans d'autres instans, qu'il n'était pas moins heureux avec Venise, et ne perdant jamais de vue la pensée de son œuvre au milieu de ces essais qui semblaient un jouet pour sa palette hardie et prestigieuse. Cependant, si nous devons en croire les *Femmes algériennes*, celle des toiles de M. Delacroix dans laquelle ses grandes facultés de coloriste se sont montrées plus évidentes, le sentiment du peintre est décidément porté de préférence à rappeler celui de Véronèse, mais, à coup sûr, sans qu'on pense jamais à le taxer d'imitation. Nous comptons donc qu'à dater de ce jour M. Delacroix ne se laissera plus distraire par ces recherches auxquelles sa couleur s'abandonnait; et quelque grand poème nous révélera bientôt dans toute son étendue la pensée audacieuse et profonde de l'artiste.

M. Brune aura l'honneur d'avoir ramené pour nous le souvenir trop négligé des Espagnols, s'il continue à chercher cette même force calme et sobre pour ses compositions et à leur donner cette couleur sombre et transparente qui semble inspirée de ces vives oppositions du jour et de la lumière auxquelles les toiles des maîtres de la péninsule ont emprunté leur aspect piquant et harmonieux.

M. Granet ne peut faire naître que le désir de le voir se maintenir dans le haut rang où ses sujets modestes l'ont fait arriver par une route originale et naïve. Scheffer, peintre élégiaque, donnera toujours à ses tableaux cette mélodie rêveuse des poésies du Nord. Alfred et Tony Johannot sont loin d'avoir épuisé la source de ces scènes dramatiques auxquelles leur sentiment toujours heureux et la facilité brillante de leur exécution donnent tant de charme. Roqueplan, dont le talent souple et aisé a déjà réussi dans des genres si différens, coloriste si séduisant et inventeur si fin dans les sujets légers, est en route pour arriver à la profondeur du coloris et à l'élévation de la pensée dans les sujets sérieux. M. Schnetz se relèvera de l'échec porté à sa belle réputation par la composition froide et sans harmonie de *la Prise de l'Hôtel-de-Ville*. Ziegler développera dans ses prochains tableaux les qualités pittoresques si remarquables qui ont fait oublier les défauts de son *Saint Georges*. M. Robert Fleury étudie avec une conscience si profonde, que son talent doit garder long-temps encore la progression ascendante qu'il a suivie dans tous ses ouvrages. Et M. Beaume, dont la couleur acquiert chaque jour un nouveau mérite de finesse, de transparence et d'harmonie; et M. Gigoux, dont l'imagination investigatrice a rencontré cette belle scène du *Comte de Comminges*; et M. Saint-Èvre, chez qui l'esprit et l'originalité rachètent les infractions au naturel et à la vraisemblance, tous ces hommes ne portent-ils pas en eux le gage d'un bel avenir.

Champmartin, qui est resté artiste et artiste de premier ordre dans cette peinture du portrait qui a perdu tant de peintres, Champmartin, à qui tant de vanités bourgeoises seront redevables de voir leur ressemblance consacrée par des toiles qui doivent leur survivre; Champmartin, jeune encore, a devant lui une longue et brillante carrière.

Dans le paysage, le sentiment poétique et large a trouvé un puissant interprète dans M. Paul Huet, à qui l'on ne peut fixer le point qu'il doit atteindre, si l'on consulte tous les perfectionnemens que sa manière a déjà accomplis. M. Giroux, peintre brillant, n'a qu'à se défendre des dangereux souvenirs qui voudraient se substituer à ses vives et personnelles sensations. M. Rousseau sera le peintre qui aura rendu avec la vérité la plus saisissante la physionomie de nos bois agrestes; et M. Jadin continuera à trouver dans sa couleur cet accent profond qui donne de la valeur au moindre détail de ses paysages.

La miniature, portée par Mme de Mirbel à la hauteur de la grande peinture, aura aussi augmenté ce faisceau de belles renommées dont notre école peut se montrer fière.

Si la sculpture ne s'est associée que de loin au mouvement suivi par la peinture, ce n'est pas que les hommes lui aient manqué; mais les occasions ont manqué aux hommes. Espérons cependant qu'à défaut des encouragemens et des travaux du gouvernement, Barye et Moine trouveront ailleurs, pour leurs hautes facultés d'artiste, un emploi digne d'elles; et dès lors il deviendra évident pour tous que les noms de Moine et de Barye méritent d'être placés à côté de nos plus beaux noms de peintres.

Nous avons donc raison de dire que l'art est en progrès. Et ce n'est pas un optimisme irréfléchi ou un frivole accès de vanité contemporaine qui nous dicte ce langage. Nous connaissons le sens de nos paroles; nous savons que ce mot progrès n'exprime pas un perfectionnement encore inconnu que vont recevoir les procédés d'exécution de la peinture, ou une plus grande portée morale qui va être donnée aux créations du pinceau. La peinture a depuis long-temps été détournée de sa route. La manière s'est glissée dans son sein et l'a dominée. Arrivé à un point de perfection sans exemple au commencement du dix-septième siècle, cet art est déchu depuis de cette hauteur. Aujourd'hui, il faut qu'il regagne d'abord les positions qu'il a perdues, et c'est un travail long et difficile; mais nous ne dirons pas que l'inspiration manque aux artistes de notre temps, l'inspiration n'a jamais manqué au génie, et si le génie est parmi nous il saura bien faire éclater l'inspiration dans quelque sujet qu'il lui plaise de traiter. La peinture n'est pas un hymne chanté par l'artiste au dedans de lui-même, et destiné à se manifester dans ses créations par des signes de convention et par conséquent contestables. La peinture, c'est l'expression de la forme au point d'imitation poétique le plus élevé. Et ce mot comprend tout, car dans la nature la forme traduit la pensée. Mais supposer la pensée indépendante de la forme, cette distinction trop subtile nous échappe. Autant vaudrait dire que les grands écrivains resteraient encore grands en les dépouillant de leur style. Détruisez l'économie magnifique de la période de Bossuet; où sera la pensée du grand orateur chrétien? Artistes, rendez-vous maîtres par l'étude et l'observation de la forme matérielle, et plus complétement vous la posséderez, plus l'inspiration qui est en vous paraîtra avec éclat dans vos ouvrages; en ne possédant cette forme qu'incomplétement, l'inspiration ne se fera reconnaître que dans la même proportion. Aucune des conditions qui constituent la bonne peinture ne doit donc être négligée par le peintre. S'il veut n'être que dessinateur, sans coloris, il reconstruira pour nos yeux une apparence approximative des objets qui reportera notre pensée vers la nature qui lui a servi de modèle, mais il ne s'emparera pas de cette pensée et ne la forcera pas à se soumettre à la sienne. Vous dites: « Raphaël est le plus grand des peintres, » et pourtant Raphaël n'était pas coloriste. Mais vous n'avez fait que prouver la sublimité de ce génie sans égal. Pour produire cette même impression qu'il lui fut donné de faire naître, qui est-ce qui espère retrouver ce génie? Ce grand homme, dans sa vie trop courte, s'est toujours rapproché, par des modifications successives dans sa manière, du degré d'illusion le plus élevé que puisse atteindre l'imitation. Ses derniers ouvrages portent l'empreinte des efforts qu'il avait tentés pour arriver à ce but de ses désirs. Depuis lui, les œuvres admirées de Titien, de Velasquez, de Rubens, de Rembrandt et de tant d'autres, en Italie, en Espagne et en Flandre, ont fait, de l'accord du dessin et de la couleur, la condition indispensable de toute peinture qui ne veut pas rétrograder jusqu'à l'enfance de l'art. C'est à trouver les secrets de pratique de ces grands maîtres, à développer en soi un sentiment analogue aux leurs, que le peintre doit tendre aujourd'hui. La postérité décidera si l'art humain peut aller au-delà.

Quant à regretter que notre époque ne fournisse point de motif d'inspiration aux artistes, le reproche est trop ridicule adressé à une génération fille de la révolution française et de l'épopée merveilleuse dont Napoléon fut le héros, les plus grandes choses et le plus grand nom qui aient passé sur la terre depuis la chute de l'empire romain.

Disons donc à nos artistes d'étudier la nature, d'apprendre les moyens par lesquels on en obtient la meilleure imitation, et, pour ne pas craindre de parler le langage matériel, de savoir leur métier. Que si l'inspiration ne se manifeste pas dans leurs ouvrages, n'en accusons pas notre temps, mais les hommes, et résignons-nous à n'avoir que de bons tableaux, en attendant que les poèmes soient venus.

Une préoccupation positive entraîne aujourd'hui le monde: le travail et l'activité sont les dieux du siècle. Les artistes seraient perdus, s'ils l'oubliaient. L'institution des expositions annuelles est un grand service qui leur a été rendu. Pour satisfaire à ces exigences de la curiosité publique qui vont se renouveler tous les ans, le peintre et le sculpteur ne devront plus laisser reposer la brosse et l'ébauchoir. Le temps des loisirs et des rêveries dans l'atelier est passé. La renommée n'est assurée qu'aux artistes qui n'auront pas oublié de faire acte de présence à ces solennités qui les appellent. La sculpture surtout, elle

si dédaignée et restée plus loin en arrière, doit trouver un avantage inespéré dans ces occasions répétées qui s'offrent à elle de se faire connaître et comprendre de la foule. En se trouvant obligés de couvrir chaque année de nouvelles toiles, d'ébaucher de nouveaux groupes, le statuaire et le peintre accompliront nécessairement des progrès plus rapides que par le passé dans la science de l'exécution, et la pensée en même temps se dégagera plus aisée et plus libre du cerveau de l'artiste pour venir animer les formes plus parfaites que sa main aura préparées pour la recevoir. L'indolence et les distractions ne risqueront plus d'étouffer dans les organisations heureuses les facultés dont la nature les avait enrichies, et l'excitation de l'activité les éveillera dans les organisations rebelles où le défaut d'émulation les eût laissées endormies. Le génie n'est quelquefois que le travail.



LA VIERGE AU POISSON,

DE

RAPHAEL.

Tous les ouvrages de Raphaël ont eu le privilége de donner lieu à de nombreux commentaires pour en expliquer la conception et tous les détails de pensée. La critique n'a jamais cessé d'admirer l'élévation et l'originalité des idées, la sévère ordonnance, l'unité et l'harmonie de ses compositions; une seule cependant fait exception depuis trois cents ans, et tous les écrivains qui se sont occupés des œuvres de Raphaël sont divisés dans l'interprétation du sujet de ce tableau : nous voulons parler de *la Vierge au poisson*. De toutes les productions du grand peintre d'Urbin, c'est une de celles qu'il paraît avoir le plus complétement exécutées, une des plus gracieuses qui soient sorties de son pinceau, et cependant elle est une énigme pour les artistes et les connaisseurs ; ceux même qui se montrent le plus jaloux de sa gloire prétendent que ce tableau ne présente qu'une association de personnages tout-à-fait incohérente, et par conséquent aucune de ces pensées si sublimes et si ingénieuses dont sa brillante imagination était si prodigue. N'y a-t-il pas blasphème ou ignorance à porter un tel jugement sur un des chefs-d'œuvre de Raphaël? C'est donc une tentative digne d'être louée par les amis des arts que celle de rendre à l'auteur de *la Transfiguration* toute la grandeur et la vérité de sa conception, de montrer qu'il est resté fidèle à cette haute convenance, à cette combinaison savante et profonde qui se retrouvent dans tous ses ouvrages. Voilà pourquoi nous venons attirer l'attention des artistes sur une intéressante dissertation publiée par M. Belloc et intitulée : *la Vierge au poisson, explication nouvelle de ce tableau* (1). Nous allons faire connaître les principales idées de l'auteur.

Le tableau de *la Vierge au poisson* prend place au nombre des trois qui forment cette espèce d'échelle à l'aide de laquelle on détermine les trois âges de la vie de Raphaël comme peintre ; ces trois tableaux sont : 1° *la Vierge* dite *la Jardinière*, qui est de 1507, et fixe le temps de sa première manière ; 2° *la Vierge au poisson*, faite en 1514, qui marque le passage de la seconde à la troisième manière ; 3° *la Sainte Famille* du Musée royal, qui porte écrite la date de 1518, et constate le plus haut point auquel Raphaël se soit élevé.

La Vierge au poisson a passé, à ce qu'il paraît, de l'atelier de Raphaël au pouvoir des Dominicains de Naples. De là, elle fut transportée en Espagne, d'Espagne à Paris, à l'époque des conquêtes de la révolution ; elle resta fort peu de temps à Paris, car elle fut rendue à l'Espagne avec plusieurs autres. Nos lecteurs qui n'ont pas vu le tableau original peuvent se représenter la belle gravure de Desnoyer. La Vierge tenant l'enfant Jésus dans ses bras est assise sur un siége exhaussé par un soubassement et occupe à peu près le milieu de la composition. A droite, et sur le premier plan, est un adolescent à demi prosterné : on dirait qu'il vient d'être introduit à l'instant par un ange qui, placé derrière lui, semble le soutenir légèrement, en lui passant le bras droit autour du corps. L'adolescent tient de la main droite un poisson, suspendu par la hure à un petit cordon dont on aperçoit le nœud entre le pouce et l'index, et étend sa gauche, que son guide céleste tient dans la sienne, comme pour la diriger vers l'image vénérée. A la gauche de la Vierge est un vieillard agenouillé

(1) Paris. Chez Belin-le-Prieur, rue Pavée-Saint-André-des-Arts, n° 5.

sur le gradin le plus élevé du soubassement du trône : il tient dans ses mains un gros livre ouvert, dans lequel l'enfant Jésus porte sa main gauche, en même temps qu'il avance la droite vers l'adolescent. Aux pieds du vieillard, on voit la tête et les pates d'un lion en repos.

Suivant Vasari et tous les critiques qui ont écrit après lui sur Raphaël, ce serait Tobie que le peintre aurait mis avec l'enfant Jésus, la sainte Vierge et saint Jérôme. Or l'introduction du jeune captif de Ninive dans ce tableau est inexplicable et sans rapport avec les autres personnages. M. Quatremère de Quincy, dans son Histoire de la vie et des ouvrages de Raphaël, cherche à se rendre compte de l'intention du peintre, en mettant *la Vierge au poisson* « au nombre de ces compositions où l'on voit » de ces associations purement conventionnelles de saints » personnages dont les peintres réunissaient alors les » images dans un même tableau..... Nous ne chercherons » donc ici, dit-il, et nous n'attribuerons de nouveau mé- » rite à Raphaël que celui d'avoir su répandre sur de pa- » reils sujets plus d'intérêt qu'on ne le faisait avant lui, » *en liant les personnages par un semblant d'action propre* » *à corriger l'insignifiance des figures*, qui n'ont aucun » rapport entre elles..... » Nous avouons avec M. Belloc que cette explication n'est nullement satisfaisante et indigne du génie de Raphaël. Un autre académicien, M. Émeric David, a entrevu la possibilité d'écarter de *la Vierge au poisson* toute apparence d'anachronisme et de désharmonie; suivant lui, le sujet est une allégorie. M. Émeric David soutient qu'à partir des premiers siècles de l'église jusqu'au concile de Trente, qui a placé le livre de Tobie au nombre des livres canoniques, cet antique monument n'était regardé que comme une histoire religieuse et morale, étrangère aux fondemens de la foi; qu'à Rome, cependant, cette histoire avait toujours été considérée comme faisant partie des livres sacrés, et que la même opinion était sans doute partagée par les Dominicains de Naples qui avaient commandé le tableau. « Cela posé, dit-il, c'est la canonicité du livre de Tobie » que le peintre a voulu rendre sensible, et la version de » saint Jérôme qu'il a eu pour objet de célébrer. »

Cette interprétation très-ingénieuse, et présentée par l'auteur avec beaucoup d'art, nous semble inadmissible; le sujet du tableau, ainsi conçu, est entièrement éloigné des pratiques et des habitudes de la peinture. De plus, M. Belloc démontre très-bien la fausseté de cette prétendue allégorie, en prouvant que, lors de la convocation du concile de Trente, il n'existait pas de doute dans la catholicité sur le caractère sacré de l'histoire de Tobie, et que ce concile n'a nullement fixé la canonicité de cette histoire. De ces diverses explications, M. Belloc conclut qu'il y a impossibilité, tant qu'on s'obstinera à voir le jeune Tobie dans le tableau de Raphaël, non-seulement de faire disparaître, mais d'atténuer la faute qui le dépare.

D'abord, lorsque Tobie partit pour son voyage, il touchait à l'âge viril; aussi c'est par la même occasion qu'il contracta mariage. Or notre prétendu Tobie est à peine sorti de l'enfance. D'après la Bible, le poisson dont il est question dans l'histoire de Tobie était une espèce de monstre marin d'une grosseur prodigieuse. Est-il croyable que Raphaël, dont le goût était si exquis, ait pu imaginer de représenter ce monstre effroyable par le petit poisson que nous voyons suspendu à la main d'un enfant?

M. Belloc en est venu à se demander si cet attribut du poisson appartient aussi exclusivement au jeune Tobie, qu'il ne puisse désigner que lui seul? Le poisson, comme emblème, n'aurait-il point joué un rôle dans l'antiquité? et ne serait-ce pas l'antiquité, dont Raphaël a été si curieux, qui lui aurait suggéré l'idée d'employer ce signe mystérieux? Pour résoudre cette question, M. Belloc sollicite le secours de l'archéologie.

Nous n'avons qu'à nous reporter au temps de l'église naissante, pour que les monumens qui peuvent nous éclairer s'offrent à nous en foule. On sait que les premiers chrétiens, obligés de se cacher à cause des persécutions auxquelles ils étaient en butte, et éprouvant le besoin de communiquer ensemble sans réveiller l'attention de leurs ennemis, avaient recours à plusieurs moyens dont ils étaient convenus entre eux pour se reconnaître. Le premier et le plus caractéristique était, comme peu de personnes l'ignorent, le Symbole des Apôtres. Mais, avant de s'aventurer à en faire usage, il importait aux fidèles de s'assurer que celui qu'on aurait pu prendre pour un chrétien l'était véritablement. Ils avaient donc imaginé divers signes qui, bien qu'apparens, n'étaient significatifs que pour eux.

Parmi ces signes, qui étaient fort variés, figuraient principalement les anneaux portant des emblèmes gravés, ainsi que nous l'apprend saint Clément d'Alexandrie, dans son *Pédagogue*, ouvrage qu'il avait composé pour l'instruction des catéchumènes : « Les signes qui doivent » distinguer le chrétien, dit-il, sont une colombe, un » poisson, une nacelle portée à pleines voiles vers le » ciel, etc. »

La colombe étant le symbole de la pureté et de la douceur, la nacelle qui s'élève dans les airs ne pouvant que rappeler au chrétien que ses vœux doivent se diriger vers une autre patrie, on conçoit l'adoption de ces deux signes. Mais on se demande quel rapport caché peut avoir la figure du poisson avec les dogmes ou les préceptes du chris-

tianisme? Il y a ici une vraie énigme dont nous allons donner la solution.

Deux raisons avaient engagé les chrétiens à choisir le poisson comme emblème. Et d'abord les lettres dont se compose le mot grec ΙΧΘΥΣ (ICHTHUS, *poisson*), sont les initiales des noms de Jésus-Christ.

Une autre raison avait déterminé l'adoption du signe mystérieux dont nous parlons. Comme le poisson naît dans l'eau, et ne peut vivre que dans l'eau, de même le chrétien est régénéré par l'eau du baptême, et ce n'est que par le baptême qu'il peut vivre d'une nouvelle vie. Ce rapprochement, qui a donné l'idée de faire du poisson un symbole, date des premiers temps du christianisme.

Parmi les monumens qui ont été recueillis, ceux que distingue l'emblème du poisson étant beaucoup plus nombreux, comparativement à ceux qui portent toute autre empreinte (car elles étaient trop diversifiées pour les rappeler toutes), cette circonstance nous fournit la preuve irrécusable que le symbole du poisson avait obtenu des premiers chrétiens une préférence marquée sur tous les autres.

Revenons maintenant à Raphaël. L'histoire de sa vie nous apprend que le pape Léon X, lui ayant confié la surintendance de toutes les antiquités de Rome, le chargea, par un bref spécial, de l'inspection générale de toutes les fouilles et découvertes qui pourraient être faites dans la circonférence de dix milles, en ordonnant à toute personne de quelque état ou rang qu'elle fût de lui donner connaissance *de tout objet important à conserver dans l'intérêt des arts, et pour l'étude de l'érudition et de la langue latine*, et ce, sous peine, en cas de contravention, d'une mulcte de 100 à 300 écus d'or. On sait aussi que ces fragmens précieux étaient illustrés par les nombreux littérateurs si éminemment distingués, que Léon X avait attirés auprès de lui de toutes les parties de l'Italie, avec lesquels le peintre d'Urbin était lié d'une étroite amitié.

Personne n'a donc été plus que lui à portée d'avoir à sa disposition des restes d'antiquité chrétienne, et d'en connaître la destination primitive. Cela posé, peut-on supposer que le symbole du poisson lui soit resté inconnu? N'est-il pas, au contraire, très croyable que l'un des poissons en verre ou en toute autre matière, que les premiers chrétiens attachaient au cou de leurs enfans, ayant fixé son attention ou celle des savans dont il était entouré, il ait conçu ou qu'on lui ait insinué la pensée, ne fût-ce qu'à raison de l'intérêt tout particulier que la nouveauté de la chose pouvait exciter, d'en tirer parti pour une de ses compositions? De plus, nous ajouterons que nous avons vu en Italie un assez grand nombre de peintures destinées à représenter l'ange Gardien introduisant l'ame chrétienne dans le ciel, et nous avons remarqué que le sujet est constamment exprimé par l'ange donnant la main à un enfant qui tient suspendu à une de ses mains un poisson, absolument comme nous le voyons dans le tableau de Raphaël.

Le moment est donc venu d'exposer le sujet du tableau tel qu'il se présente à notre esprit.

Nous disons donc que la pensée qui a dirigé la main de Raphaël est l'entrée dans le sein de l'église de l'homme éclairé par la foi. Ce sujet a pu avoir d'autant plus d'attrait pour les Dominicains de Naples qui avaient commandé le tableau, ou seulement en avaient fait l'acquisition (car ce point est resté incertain), que l'institution de cet ordre avait pour but le maintien de la foi.

Rien n'est plus touchant que la manière dont le peintre a exprimé sa pensée.

Un néophyte dont les traits sont empreints de candeur et d'innocence, tenant à la main le signe de sa régénération par l'eau du baptême, et conduit par son ange gardien, c'est-à-dire poussé par une inspiration supérieure, va se jeter aux pieds du Sauveur, que sa divine mère tient dans ses bras. Le jeune chrétien prie avec ferveur. « Jésus » enfant, paraît-il dire, qui êtes né pour le salut du » monde, jetez sur moi un regard de bonté, et faites que, » par la pureté de ma vie, je retrace votre divine en- » fance! » Jésus lui tend une main protectrice, et porte l'autre sur le livre de la loi que tient saint Jérôme. Le peintre a voulu par là nous rendre sensible l'avertissement intérieur que le Sauveur donne au néophyte, de se souvenir que l'observation des préceptes doit accompagner la foi.

Cette explication, appuyée sur les notions irrécusables dont M. Belloc l'a fait précéder, nous paraît aussi simple que naturelle. Il n'y a plus ici ni anachronisme, ni insignifiance de figures, ni rien qui ne soit avoué par la raison, le goût et les convenances; il n'y a plus rien, enfin, dont le grand nom de Raphaël puisse se trouver offensé.

S.—C.

Littérature.

—

FAUT-IL ÊTRE NATUREL?

Un jour d'hiver, que la jolie Hortense de L... avait oublié l'heure de sa toilette à lire un roman à la mode près d'un feu confortable, on annonça M. Gaëtan de R...

Hortense rougit : elle regarda son livre avec incertitude et son négligé avec embarras. Tout autre visiteur eût été éconduit en faveur d'une lecture attachante ; mais renvoyer brutalement M. de Rabussy la première fois qu'il se présentait, après l'avoir long-temps espéré et souvent attendu, c'était chose inadmissible. Pourtant la coiffure d'Hortense était déplorable; ce jour-là encore, son peignoir était odieusement choisi! Elle prolongea sur la glace un regard inquiet, désolé, qui éclata en se tournant vers la porte : Gaëtan de Rabussy s'inclinait déjà devant elle, et l'émotion du jeune homme assurait Hortense que le désordre de sa parure ne nuisait pas à sa beauté.

Gaëtan se dit envoyé de la cousine de Mme de L.... L'aimable Coraly rappelait à Hortense sa promesse de paraphraser pour elle quelques strophes des *Méditations;* M. de Rabussy s'était chargé de remettre aux mains d'Hortense l'album de sa parente, et un billet qu'il présenta comme lettre de créance.

Il s'établit bientôt dans le boudoir de Mme de L... une de ces conversations vides qu'une tendre préoccupation, le désir de plaire et de renfermer de profondes sensations savent néanmoins rendre si vives, si incohérentes, si délicieuses. Au milieu de ces banalités susceptibles de recevoir tant de prix de l'accent, du regard, qui les accompagnent, les inflexions de Gaëtan devinrent si pénétrantes, qu'Hortense, interdite et sentant le besoin de se remettre, arrêta sa vue troublée sur une bruyère blanche encaissée dans un vase précieux.

— Gracieuse fleur! dit Gaëtan en se penchant avec négligence vers le marbre qui inaugurait l'arbuste des landes, digne assurément de la place qu'elle occupe ici ; car, moins orgueilleuse que le myrte, elle en a la verte apparence; sa fleur, moins magnifique, est aussi moins rare; son feuillage, privé de brillant et de parfum, est cependant plus découpé, plus délicat!

— En vérité, demanda Hortense en riant, faites-vous l'apologie ou la critique du choix qui a placé cette modeste fleur parmi les dorures et les cristaux?

— Non, sur mon ame! répondit-il en détachant une jeune tige et en l'approchant timidement des cheveux bruns d'Hortense ; et voyez si, malgré sa simplicité, la bruyère ne formerait pas seule la plus ravissante parure? Croyez-le, madame, c'est par choix aussi que je lui ai voué un culte réel.

Le jeune homme ne se dessaisit point de la fleur qu'il avait enlevée; il se contenta de la dérober dans sa main comme pour faire oublier ce larcin, et Hortense, émue, essaya de se rejeter dans les lieux communs de salon. Quand le temps que l'étiquette a mesuré pour une première visite fut écoulé, M. de Rabussy prit congé; mais la précipitation qu'il mit à se retirer eût pu faire présumer qu'il s'arrachait avec effort à une situation qui le rendait heureux. Hortense, rêveuse après son départ, souriait à cette idée; puis, entendant s'éloigner le tilbury de Gaëtan, elle sonna sa femme de chambre.

— Julie, dit-elle, rattache les contrevents.

Elle voulait suivre M. de Rabussy du regard sur le pont Louis XV. Julie le comprit: elle écarta, des glaces qui pouvaient offrir à sa maîtresse la perspective la plus étendue, les rideaux et tous les obstacles, et elle s'approcha de l'autre fenêtre pour continuer à s'acquitter d'un ordre qu'elle croyait déjà suffisamment rempli.

— Mon Dieu! pauvre cher! s'écria-t-elle tout à coup dans le patois méridional de sa province.

A la descente du pont, le cheval attelé au tilbury s'était abattu sur la glace : un instant on avait pu croire le brancard cassé et M. de Rabussy prêt à se briser la tête sur le pavé. Hortense était restée muette, oppressée.

— Oh! tu m'as cruellement effrayée, dit-elle en regardant sur le tapis les éclats du vase antique qu'elle y avait précipité par un mouvement violent et subit.

Alors elle n'avait plus de craintes : le cheval s'était relevé; il continuait sa course.

— Pour qui ton exclamation « Pauvre cher! »? reprit-elle en rougissant, tandis que sa femme de chambre retirait la bruyère des débris du vase fracassé; était-ce pour le cheval ou pour le jockei?

— Le cheval et le jockei? vraiment, je n'ai pas eu le temps d'y songer : cette chute est arrivée et a été réparée si vite, que c'était comme l'ombre d'un accident; mais madame me trouvera bien peu respectueuse si j'avoue qu'en m'écriant je pensais seulement à monsieur de Rabussy.

— Je le trouve en effet, Julie!

— Il est si beau, madame, que la première idée qui se présente, c'est que ce serait dommage qu'il fût blessé ou défiguré! Lui, au moins, me pardonnerait cette exclamation familière : si son air est superbe, son accent est doux et son regard plein de bonté...

— C'est bien! soigne cette fleur, interrompit Hortense avec une sécheresse de ton qui ne lui était pas habituelle.

Et elle ouvrit la lettre de sa cousine avec une apparence de déplaisir que Julie ne sut pas expliquer. Coraly écrivait :

« J'avais raison de te croire aimée, Hortense; le bruit » qui s'est répandu de ton prochain mariage avec notre » cousin Emmanuel a désespéré monsieur de Rabussy. » Tu seras frappée de l'altération de son visage, et si tu » l'écoutes, tu reconnaîtras, à l'empressement distrait » avec lequel il accueille et trahit chacune de ses impres- » sions, une fermentation secrète sur laquelle il veut s'é-

» tourdir et donner le change : trop souvent l'idée du lendemain, et même de l'instant qui suit, contredit celle qu'il avait d'abord exprimée. J'ai peine à voir une figure si noble et si remarquable, un esprit si séduisant, bouleversés par une douleur que peut-être tu partages. J'ai peine à penser, cousine, que toi, si malheureuse du premier lien qu'on t'avait imposé, tu sois prête à te sacrifier toi-même à un nouvel arrangement de famille, à vingt-quatre ans, par un mouvement de dignité puérile, et quand l'avenir pourrait largement réparer le passé. Essentiellement résigné à t'accepter, Emmanuel n'a certes pas apprécié tes talens et ta sensibilité. Il t'aime aujourd'hui sur la foi de l'admiration générale qui te proclame jolie et spirituelle; il se peut qu'il t'aime encore demain par l'excellente raison qu'il sera habitué à ce sentiment de la veille; mais cela te suffira-t-il? Il y a, j'en suis sûre, plus de véritable sympathie entre Gaëtan et toi, et vous saviez si bien vous retrouver, l'automne dernier, dans notre immense parc du Chasneau! Ayant reconnu chez M. de Rabussy une délicatesse outrée qui l'empêche de laisser paraître son affection; chez toi, une modestie qui va jusqu'à la défiance de toi-même, et en moi, beaucoup de jugement et de gravité, depuis que j'ai vingt-six ans, j'ai résolu d'arranger toutes choses, et je t'envoie Gaëtan chargé de mon album. Tu t'occuperas à loisir des pages que tu m'as promises; il est plus pressé de donner quelque encouragement à cet amant passionné mais peu riche, que ta fortune trop considérable a effrayé, paralysé. Je veux apprendre de toi, ce soir, chez Mme d'App..., les détails de l'entrevue que j'ai ménagée. »

Le joli front d'Hortense s'était contracté au passage où Coraly louait les agrémens physiques de Gaëtan; puis toute trace d'humeur se dissipa. Mme de L... sourit en achevant sa lecture.

Elle se souvenait d'avoir réellement remarqué au Chasneau une légère disparité dans les sentimens de M. de Rabussy. Alors elle l'attribuait au vague, au *brisé* des conversations nées d'une rencontre dans un parc, entre gens qui se connaissent peu. Etait-ce donc une tendre agitation? Gaëtan l'avait-il aimée dès-lors? Un frais sourire épanouit les lèvres de la jeune veuve. Le raisonnement de Coraly lui parut plein de sagesse. Rendue à la liberté, Hortense devait essayer du bonheur, chercher dans l'avenir des compensations aux amertumes qu'elle avait dévorées. Mais encourager Gaëtan sur un simple soupçon! c'était hardi, chanceux. C'était d'ailleurs un renoncement complet : elle ne jouirait jamais de ses prérogatives de femme; elle ne serait jamais choisie, recherchée. Elle avait été donnée autrefois, elle devait s'offrir maintenant. Sa richesse lui sembla préjudiciable, importune : sans le bien si doux à son ame qu'elle lui permettait d'accomplir chaque jour en secret, elle l'eût maudite.

Le regard pensif et errant d'Hortense se reposa sur la bruyère que Gaëtan avait estimée la plus gracieuse parure, et une idée soudaine traversa son esprit.

— Julie, dit-elle, fais courir partout : je veux des ornemens de bruyère blanche dans ma toilette de bal. Va donc, il est tard : tu restes à me regarder.

— C'est que je croyais avoir mal entendu : madame porte si peu de fleurs.

— A la bonne heure; mais je ne m'y suis pas engagée par serment, et aujourd'hui je me parerai de celle-ci qui, tu le sais, me rappelle des jours bien insoucians, bien joyeux!

MARIE STEVEN.

(*Suite et fin au prochain numéro.*)

Variétés.

Mercredi dernier, nous sortions du Louvre, où nous venions de rendre une dernière visite au Salon de 1834, et dès le lendemain un nouveau devoir nous appelait à la place de la Concorde. Les arts venaient de rentrer dans la vie privée; à son tour, l'industrie ouvrait ses galeries à la curiosité publique. C'est un beau et utile rapprochement que ces deux expositions successives du génie français. Artistes, notre sympathie nous a entraîné plus vivement vers les salles, maintenant fermées, de la peinture et de la statuaire; citoyens, nous contemplons avec un orgueil plus satisfait cette fête de l'industrie, qui multiplie la richesse et la puissance de la patrie.

Les baraques élevées sur la place de la Concorde avaient d'abord paru trop vastes : les envois de toute la France industrielle sont arrivés, et elles se sont trouvées trop étroites. Les progrès avaient dépassé toutes les prévisions. A peine avons-nous eu le temps de jeter un rapide coup d'œil sur cette foule d'innombrables produits; nous n'avons pu encore distinguer tous ceux que leur nature destine à agir sur les arts ou qui en ont reçu l'influence féconde : les éclatantes soieries de Lyon, riches de leurs dessins variés de forme et de couleur; les chefs-d'œuvre de la typographie, les éditions compactes et pourtant si nettes et si élégantes sorties des presses de M. Éverat; les cristaux, les porcelaines, ces jolis riens de la mode qui font gagner des millions au pays; ces bronzes, ces ameublemens perfectionnés par le goût parisien. Pourquoi refuserions-nous notre hommage aux produits plus humbles et plus vulgaires? N'a-t-elle pas droit tout entière à notre reconnaissance, cette indus

dont les travaux répandent la richesse et l'instruction qui en est la suite sur toutes les parties de la France, élargissant ainsi le cercle des sympathies et des encouragemens que les artistes doivent rencontrer dans l'avenir.

— Pressés par la fermeture du Louvre, nous avons réuni dans cette livraison nos appréciations définitives du Salon. La plus grande partie des colonnes de notre journal s'est ainsi trouvée absorbée. Nous sommes forcés de renvoyer à notre prochaine livraison nos réflexions sur l'odieuse injustice qui interdit à la Comédie-Française la représentation de l'*Antony* de M. Dumas, et du même coup enlève à ce théâtre l'appui du beau talent de Mme Dorval.

En passant, nous constaterons provisoirement l'éclatant succès obtenu au Théâtre-de-la-Porte-Saint-Martin par *les Malcontens*. Ce nouveau drame de M. d'Épagny vient encore élever la réputation de l'auteur de *Lancastre*, de *Luxe et Indigence*, et de tant d'autres productions dans lesquelles l'intérêt dramatique s'unit toujours à une haute pensée philosophique.

Le jeu des acteurs, la richesse des décors et de la mise en scène ont donné un attrait de plus à cette pièce, qui attirera long-temps la foule.

— Lundi dernier, la vente d'une magnifique collection d'autographes avait attiré la foule des amateurs à la nouvelle salle des huissiers-priseurs, place de la Bourse. Une lettre de Gabrielle d'Estrées a été vendue 410 francs; une de Jean Lafontaine, 400 fr., et une de Michel Montaigne, 700 fr. Cette dernière lettre, datée de 1588, se composait d'une page et demie, c'est-à-dire d'environ trente lignes d'écriture; mais il faut dire aussi que c'est la première qui paraît dans les ventes.

— Nous avons eu l'occasion de voir les dessins de deux vases en argent exécutés l'un par M. Chaponnière et l'autre par M. Bovy, d'après la commande de M. Fauconnier, l'un des plus riches orfèvres de la capitale. Ces dessins sont fort beaux, d'un travail tout à la fois fin et somptueux. Il serait à désirer que le gouvernement et les particuliers riches encourageassent par de nombreuses commandes ces travaux précieux, qui ajouteraient un magnifique embellissement à la décoration intérieure des appartemens.

— *Salvoisy* ou *l'Amoureux de la Reine* est le titre d'une anecdote touchante que MM. Scribe, Rougemont et de Comberousse, viennent de développer dans deux actes assez adroitement composés, et qui a été représentée avec succès au Gymnase dramatique. C'est un trait de ce jeune homme qui devint amoureux de l'infortunée Marie-Antoinette, et n'eut pendant long-temps d'autre occupation que celle d'aller épier le passage de la reine, pour la voir, obtenir d'elle un regard jeté au hasard dans la foule. Dans la pièce nouvelle il parvient jusqu'à Sa Majesté, dans le château de Trianon, et perd la raison parce que la reine le fait chasser pour s'être permis de s'emparer de sa main. Après six ans, toujours privé de la raison, il se retrouve sur la frontière de France dans le château de ses pères, alors que la famille royale renversée du trône, cherche à gagner les pays étrangers. Revenu à la raison, il est assez heureux pour procurer à Marie-Antoinette les moyens d'échapper à ses persécuteurs, de fuir... Mais, hélas! ce voyage devait se terminer à Varennes, et quand le rideau tombe, on ne peut se féliciter du succès de Salvoisy, puisque l'on sait que la malheureuse reine ne peut échapper à l'horrible destinée qui l'attend. Cet ouvrage avait été arrêté un jour par l'autorité qui s'était fort inquiétée de son titre. Il n'y avait cependant pas matière à persécution, car cet ouvrage est écrit avec toute la convenance imaginable. Mme Léontine Volnys a créé le rôle de Marie-Antoinette, mais elle ne l'a joué que deux fois. Le jour de la troisième représentation de l'*Amoureux de la Reine*, elle accouchait d'une fille qui sera sans doute destinée à continuer les succès de sa mère.

— L'auteur des *Confessions*, le tendre Jean-Jacques, représenté par Mlle Dejazet, est devenu le héros d'un acte joué au Palais-Royal, sous le titre de *Une matinée aux Charmettes*. Dans ce cadre on a réuni plusieurs aventures de sa jeunesse, dont quelques-unes ne sont pas à sa gloire, bien qu'il les avoue avec une rare candeur; entre autres le vol du ruban chez Mme de Vercellis, où il était domestique, et le malheur de la jeune servante, qui fut le résultat de cette mauvaise action. On a aussi rapproché de cet événement, le retour de Jean-Jacques chez Mme de Warens, l'exécution de la première partition qu'il composa; pour lier tant bien que mal entre eux ces faits déjà connus, les auteurs ont imaginé un chevalier d'industrie qui s'impatronise chez Mme de Warens, lui fait presque tourner la tête, et se donne pour l'auteur de lettres politiques qui font grand bruit à Genève, et dont le Conseil recherche l'auteur. L'intrigant se persuade que c'est pour l'incarcérer qu'on se livre à ces perquisitions; il nie toute participation à un semblable ouvrage et se fait connaître pour ce qu'il est, un perruquier coiffeur! Jean-Jacques, à la vue du danger se nomme, mais au lieu de le conduire en prison, on lui décerne une couronne. Ce tableau, qui manque de vérité, de vraisemblance, a cependant réussi, grâce aux détails et au jeu de l'actrice, fort piquante sous les traits du Philosophe de Genève, à l'âge de dix-huit ans.

— Parmi les publications qui rendent accessibles à tous la littérature sérieuse et les connaissances utiles, nous recommandons à nos lecteurs l'*Histoire de France par les principaux historiens*, que publie le libraire Mame par livraisons hebdomadaires (1). Cet ouvrage, fidèle à son titre, bien que resserré dans des limites assez étroites (les deux premiers volumes contiennent les fastes des Gaulois et des Franks, jusqu'à l'avénement de Hugues Capet), reproduit consciencieusement l'esprit et le coloris des principaux historiens contemporains de chaque époque. Nous reviendrons sur cette œuvre, déjà parvenue à son quatrième volume.

(1) Paris, rue du Colombier, n° 28.

Dessins : Souvenir d'Anvers. — Scène de Chevaux.

Beaux-Arts.

Nous avons trouvé dans le *Moniteur* l'étrange pièce qui suit, et nous l'avons recueillie comme un document propre à faire connaître le discernement qui dirige les mains chargées par la nation de distribuer des encouragemens aux artistes. Pour nous, en lisant cette scandaleuse publication, il nous est difficile de dire qui l'a emporté dans notre esprit de l'indignation ou de la pitié.

INTENDANCE GÉNÉRALE DE LA LISTE CIVILE.

SALON DE 1834.

MENTIONS HONORABLES ACCORDÉES A MM. LES ARTISTES QUI ONT ÉTÉ RÉCOMPENSÉS AUX EXPOSITIONS PRÉCÉDENTES.

Première classe. — Histoire : MM. Ingres, Blondel, Léon Cogniet, Delorme, Paulin Guérin, Monvoisin, Roqueplan, Scheffer aîné, Schnetz. — *Genre historique* : Beaume, Caminade, Destouches, Granet, Heim, Mauzaisse, Horace Vernet. — *Portraits :* Bonnefond, Champmartin, Court, Dubufe, Duval-Lecamus, Granger, Mme Haudebourt-Lescot, A. Hesse, Larivière, Picot, Rouillard, Henri Scheffer, Steuben. — *Paysage et Marine :* Dagnan, A. Giroux, Gudin, Isabey, Jolivard, Regnier, Rémond, Renoux. — *Miniature :* Isabey père, Millet, Mme de Mirbel, Saint. — *Sculpture :* Cortot, Duret, Pradier, Rude.

Deuxième classe. — Histoire : Mme Deherain, MM. Étex, Latil, Quecq, Vauchelet, Ziegler. — *Genre historique :* Biard, Colin, Debacq, Jolivet, Vandenberghe. — *Portraits :* Amiel, Decaisne, Dedreux-Dorcy, A. Faure, Gigoux, E. Goyet, Mlle Godefroid, Lepaulle, Wachsmuth. — *Genre :* Dauzats, Fouquet, Franquelin, Guët, Jeanron, Perrot, Pingret, Alph. Roëhn. — *Paysage et Marine :* Aligny, J. André, Debez, Dupré, Mme Empis, Goureau, P. Huet, Justin Ouvrié, Lapito, Lepoittevin, Mallebranche, Mozin, Smargiassi, Tanneur. — *Miniature :* Carrier, Lequeutre, Mme Watteville. — *Aquarelle :* Jaime, Roberts. — *Architecture :* Chenavard. — *Sculpture :* Bougron, Chaponnière, Desbœufs, Droz, Elshœcht, Jaley fils, Ramus. — *Gravure :* Prévost.

Troisième classe. — Peinture sur porcelaine : Mme Paulinie. — *Lithographie :* MM. Chapuy, Maurin.

MÉDAILLES ACCORDÉES A MM. LES ARTISTES, A LA SUITE DU SALON DE 1834.

Histoire. — Première classe : MM. Bruloff, Navez. — *Deuxième classe :* MM. Roujon, Signol. — *Genre historique. — Première classe :* MM. Fleury-Robert, Grenier, Ch. Langlois. — *Deuxième classe :* MM. A. Brune, Massé.

Genre. — Troisième classe : MM. Dedreux, Pigal, Saint-Jean.

Paysage et Marine. — 1re classe : Decamps, Mlle Sarazin de Belmont. — *2e classe :* Cabat, Mercey. — *3e classe :* Beauplan, Petit, Léon Fleury, Rousseau.

Portraits. — MM. Jadin, Jouy, Mlle Lebaron.

Miniature. — 2e classe : Mlle Delacazette; *3e classe :* Mme d'Aubigny, MM. Fradel, Jules Vernet, Cassot, Mlle Pfenninger.

Gravure. — 1re classe : MM. Muller, Vallot. — *2e classe :* M. Mercuri.

Lithographie. — 1re classe : M. Sudre. — *3e classe :* MM. Haghe, Hardin, Marin-Lavigne.

Sculpture. — 2e classe : MM. Allier, Barre, Bion, Duseigneur, Feuchères, Gayrard fils, Gechter, Grass, Grevenich, Thérasse. — *3e classe :* MM. Kirstein père, Kirstein fils.

Portraits à l'aquarelle et au crayon. — 3e classe : Mlle Clotilde Gérard, MM. Oscar Gué, Villeret, Mme Kautz, M. Viollet Leduc.

Porcelaines. — Mme Turgan.

ACQUISITIONS D'OUVRAGES DE PEINTURE, SCULPTURE ET GRAVURE, A LA SUITE DE L'EXPOSITION.

Peinture. — MM. Aligny, J. André, Berré, Beaume, E. Bertin, J.-V. Bertin, Bidald, Boyenval, Mlle Collin, Cottereau, Dauzats, Delacroix, Delorme, T. Dubois, Dupressoir, Mme Empis, L. Garneray, Gagnery, A. Giroux, Gué, Guiaud, E. Isabey, Jacquand, Jolivard, Jollivet, Justin Ouvrié, Ch. Langlois, Lepoittevin, Malbranche, Monvoisin, Mayer, Parke, Rémond, Renoux, Regnier, Scheffer aîné, Schentz, Sébron, Smargiassi, Tanneur, Tassaert.

Sculpture. — MM. Gayrard père, Jaley fils, Rude,

COMMANDES DE TRAVAUX A LA SUITE DE L'EXPOSITION DE 1834.

Gravures en médailles.—M. Barre père.

Peinture.—(Pour le château de Fontainebleau).—MM. Alaux, Abel de Pujol, Picot.—(Pour le musée national de Versailles.)—MM. Bellangé, Léon Cogniet, Eugène Lami, Mauzaisse, Henri Scheffer.

Sculpture.—(Pour le Musée national de Versailles.)—MM. Cortot, Dumont fils, Duret, Desbœufs, Flatters, Guillot, Legendre Héral, Rude, Petitot, Grevenich, Bougron, Bion, Caillouette, Lescorné, Maindron, Matte, Pigalle, Ramus, Therasse, Elshœcht.

Les travaux de peinture et de sculpture, à l'exception de ceux confiés à MM. Alaux, Picot et Abel de Pujol, sont destinés à la décoration du Musée national, à Versailles. Ils seront complétés lorsque le roi aura définitivement arrêté les dispositions de la galerie des Batailles.

Le *Moniteur* fera connaître très-prochainement le nom des artistes qui seront appelés par S. M. à concourir à l'exécution de ces travaux.

Vit-on jamais un pareil rapprochement de noms! Les uns honorables, glorieux pour notre époque, les autres ridicules ou enveloppés jusqu'ici de la plus profonde obscurité, les voilà réunis et gratifiés en même temps de distinctions officielles. Bien plus: la liste civile établit des catégories; elle crée des castes pour déterminer plus exactement à sa guise le mérite de chacun. Dans la première, elle rangera dix hommes médiocres ou même au-dessous du mediocre, pour un homme d'un talent véritable; puis elle rejette dans les autres classes des talens du premier ordre, elle enfouit leurs noms dans une foule d'autres noms dont on ne soupçonnait pas même l'existence. Paul Huet, ce poète du paysage, regardez quel rang elle lui donne. Ayez donc ce sentiment large et hardi, Paul Huet, consacrez donc votre vie laborieuse d'artiste inspiré à développer votre avenir de peintre! résignez-vous donc, pour rester fidèle à l'art, à toutes les privations d'une existence qui lutte contre la pauvreté; prenez vos brosses et votre chevalet et parcourez la France de Rouen à Avignon, pour traduire sur la toile les grands points de vue de nos campagnes. La liste civile vous réservait ce souvenir. Vous aurez en vain représenté dans un beau et puissant paysage, le château d'Eu, propriété de cette liste civile. A quoi vous a servi de peindre avec tant de puissance et de charme ce vallon vert et humide de la Normandie, les grands effets de la pluie et la grasse richesse de ces terrains fertiles. La liste civile ne comprend pas une imitation aussi élevée. C'est une peinture bien prosaïque qui convient à sa nature. Aussi Paul Huet n'aura pas une toile à couvrir, pas le moindre travail à exécuter. Que d'autres scandales encore! La liste civile se fait complice du jury d'admission; à elle l'honneur de donner le coup de pied de l'âne à Rousseau, cet autre paysagiste, si franc, si original; elle le met le dernier de tous ceux qu'elle distingue dans le paysage. Si elle parle d'aquarelle, elle n'a pas un mot pour Louis Boulanger, qui a exposé des chefs-d'œuvre en ce genre. Mais la liste civile n'a-t-elle pas perdu l'usage des sens, elle qui donne à Jadin une médaille pour le portrait, et Jadin n'a pas exposé un seul portrait. Vient-elle à se ressouvenir de Decamps, elle lui jette une médaille pour la marine et le paysage. Le *Corps de garde* est apparemment pour elle un paysage, et la *Défaite des Cimbres* une marine: est-ce une plaisanterie? Après cela, avons-nous le droit de nous étonner encore. La liste civile a des travaux de commande pour tous les hommes qui prennent le titre de sculpteur; elle a soin toutefois d'en excepter deux; est-il besoin de dire que ce sont les deux hommes qui montrent de la manière la plus éclatante une imagination neuve, un sentiment original et une science naïve dans cet art dominé autour d'eux par la manière. La liste civile se montre aussi ennemie du beau talent d'Antonin Moine et de Barye, que la direction des beaux-arts elle-même.

Grâce à Dieu, ces témoignages de la faveur royale ont perdu toute leur puissance aux yeux de l'opinion. Le temps n'est plus où l'approbation de la cour avait un prix inappréciable pour les artistes et entraînait après elle l'approbation publique. Ce sont aujourd'hui les arrêts de la critique et des artistes eux-mêmes qui font les réputations dans les arts, et celles qui se sont élevées sur ce double fondement seront plutôt affermies qu'ébranlées par les décisions contraires émanées des Tuileries. D'ailleurs la liste civile fait preuve d'une grande générosité en se chargeant, par ce nouvel exemple de son ignorance, de fournir un argument sans réplique à ceux qui n'ont cessé de répéter qu'on ne pouvait plus mal confier qu'à elle-même le soin de récompenser les artistes et de donner aux travaux des arts une direction intelligente.

EXPOSITION

DE

L'INDUSTRIE FRANÇAISE.

Il n'est certes aucun pays où les arts doivent plus qu'en France exercer une influence directe sur l'industrie. Bien que la France ne soit pas l'état le plus riche de l'Europe, le luxe y est depuis long-temps un goût dominant et commun à toutes les classes. Nous aimons le luxe, et ce que d'autres accordent au bien-être, au besoin de vivre commodément et abondamment, nous le donnons de préférence à la vanité, au désir d'être remarqués et de paraître riches, souvent même quand nous ne le sommes pas. Cette manie, combattue dans ses excès par quelques écrivains et par l'influence de la révolution, qui a modifié le caractère national, a résisté à toutes ces épreuves. En vain voudrait-on la détruire, et pour nous, bien que nous en reconnaissions les abus, nous l'acceptons volontiers comme un fait dont les conséquences peuvent être utiles pour la prospérité et la gloire industrielle de notre pays. Il est incontestable que ce goût du luxe aiguise l'instinct de la fabrication et lui communique une délicatesse raffinée qu'exclut le culte absolu de l'utile et de l'indispensable. Aussi nos industries élégantes, celles de Paris et de Lyon en particulier, conservent-elles une supériorité contre laquelle luttent en vain des nations étrangères plus heureuses dans d'autres modes de fabrication. Ces industries sont cependant loin d'avoir atteint toute la perfection relative qu'elles pourraient recevoir de l'influence des arts de notre temps. Quel progrès ne feront-elles donc pas, quand les artistes agiront plus directement sur elles et que les fabricans mettront autant d'importance à choisir des modèles avoués par l'art pour leurs meubles et leurs étoffes qu'aujourd'hui à choisir un bon chef d'atelier et à remplir toutes les conditions d'une bonne exécution matérielle.

Nous allons d'abord nous occuper avec quelques détails des objets d'ameublement et de décoration. C'est dans cette nature de produits que l'art d'une époque se réfléchit le plus sensiblement. Consultez une série de meubles français depuis 1790 jusqu'à aujourd'hui, et vous y retrouverez traduite dans des caractères fort exacts toute l'histoire de l'école française pendant cette période. Les tables, les lits, les fauteuils, les chaises, les cheminées, se dépouillent d'abord par parties des formes contournées, des combinaisons de matériaux à nuances diverses qui régnaient dans le style rococo. C'est le passage qui correspond aux premiers succès de l'école de David. Puis elle triomphe et règne en souveraine absolue. Les formes sévères de l'art grec sont appliquées dans toute leur rigidité à notre système d'ameublemens. Un meuble déterré dans une mine antique ne différerait en rien de ceux qui sortaient alors des ateliers d'ébénisterie. C'est à ce même moment que des tentatives eurent lieu pour nous faire changer le frac et le pantalon contre la tunique et le cothurne. Le costume féminin essaya aussi de se renouveler d'après le même principe. Et l'on sait jusqu'où alla l'audace de réaction de quelques femmes. La magnificence de l'empire remplace la simplicité exagérée de la république; en même temps le sentiment de David perd quelque chose de son inflexibilité : le *Sacre* va succéder aux *Horaces;* nos meubles continuent toujours de s'inspirer de l'art antique, mais avec une recherche d'élégance qu'ils avaient d'abord dédaignée; les applications d'ornemens dorés, d'abord proscrites, se multiplient et deviennent de mode; les formes sont plus travaillées, les colonnes remplacent les pilastres : c'est toujours Rome, mais la Rome des Césars après la Rome des Gracques. Cette dernière expression du goût de l'antique se maintint le plus long-temps : elle n'a disparu qu'avec l'école même qui l'avait produite. Alors sont arrivés le culte du gothique et le culte du rococo. Plus de dogme dominant; chacun dans le public a embrassé un de ces cultes selon son caprice, et souvent même tous les deux, sans s'attacher à aucun. Les fabricans ont donc entrepris de faire des meubles gothiques et rococo. Et quelle adresse, quel soin ils y apportent! quelle perfection dans la main-d'œuvre! quel choix et quelle richesse dans les matériaux! Mais aussi que de pauvreté et de ridicule dans le dessin! quelle maladresse et quelle ignorance dans l'invention! Ce qu'ils appellent gothique, c'est tout meuble dans lequel des ogives se trouveront figurées en incrustation ou en saillie. Mais de donner à la forme et à toutes les parties un caractère véritablement gothique, c'est ce dont nous ne voyons pas qu'aucun fabricant se soit avisé, et en effet on ne pourrait demander qu'à un artiste de remplir toutes ces conditions. Il en est de même des meubles dans le goût des autres époques. Nous citerons pour exemple un piano doré, éblouissant de main-d'œuvre, sorti de la manufacture de M. Érard. Cet ouvrage est dans le style de Louis XIV, et quelques parties sont bien dans le goût du temps : les peintures, entre autres, qui, pour le dessin et le ton, semblent appartenir à un meuble enlevé aux appartemens du grand roi. Mais à côté de ces peintures se trouvent des détails tout-à-fait étrangers au dix-septième siècle. Cet anachronisme ne vaudrait pas la peine d'être remarqué, si ces détails étaient élégans et d'un bon effet; mais ils sont mesquins et malheureux.

Nous n'avons pu encore, dans cette masse confuse de

produits rassemblés sur la place de la Concorde, remarquer les objets d'ameublement qui méritent, par un meilleur goût de dessin, qu'une distinction soit faite en leur faveur; mais nos premières visites ont suffi pour nous faire reconnaître que notre fabrication nationale de meubles attend encore d'être dirigée par la main intelligente de quelques artistes.

Les tissus forment pour nous une des parties les plus intéressantes de l'exposition. Là encore il faut que le fabricant ait recours à l'artiste; il faut qu'il lui emprunte quelque chose de ce sentiment délicat qui règle la combinaison des couleurs sur les lois de l'harmonie; qu'il lui demande des modèles riches et élégans pour ses dessins. C'est surtout des fabricans qui produisent les tissus du prix le plus élevé qu'on est en droit d'exiger cette soumission aux conseils de l'artiste. Les cachemires ne nous fourniront sans doute que de courtes observations; les producteurs ne s'appliquent qu'à les rendre le plus semblables possible aux cachemires de l'Inde, et on ne saurait les en louer ni les en blâmer, car la mode le commande. C'est certainement dans les étoffes façonnées de laine et de coton pour robes de femme que le génie de l'invention industrielle se développe plus vif et plus heureux; le besoin de renouveler à chaque moment ces étoffes fragiles, la rapidité d'une consommation qui varie à l'infini dans ses caprices, excitent l'invention du fabricant. Aussi le costume moderne féminin, bien que parfois bizarre et extravagant, a-t-il toujours conservé une élégance et une variété pittoresques, quand nos habits d'homme devenaient chaque jour plus mesquins et plus pauvres de forme et de couleur. Notre coup d'œil n'a pu cependant embrasser encore l'ensemble du spectacle qu'offriront tous les produits des diverses fabrications consacrées à l'habillement de nos dames. Mulhouse, Tarare, Saint-Quentin, Amiens, figurent bien dans les galeries avec leurs colonnes de tissus aux milles couleurs; mais Lyon n'a pas encore paru tout entier. Lyon, après Paris, la reine de nos cités manufacturières, n'est encore représentée que par quelques rares produits. La salle qui doit les recevoir tous n'est pas prête. Quand elle sera ouverte, nous donnerons une attention particulière aux envois de cette ville, si intéressante par son génie industriel et par ses malheurs.

Les tapis figurent en grand nombre à l'exposition. Quelques-uns ont des dimensions énormes; il faut bien le dire, la plupart ne sont pas d'un heureux effet; les dessins en sont froids et communs, et l'assemblage des couleurs est presque toujours discordant et criard. Nous avons vu des tapis imités de ceux de Turquie. Les modèles en ont été mal choisis. Quand on se décide à imiter une industrie aussi routinière que celle de l'Asie, il ne faut pas cependant admettre sans discernement tous les modèles qu'elle vous présente. Dans des pays comme l'Inde et la Perse, où l'intelligence humaine est si imparfaitement développée, pour un ouvrier qui aura reçu de la nature du goût et de l'invention, il s'en trouvera mille qui ne sauront que se traîner sur les dessins qu'ils auront vus exécutés, quelque défectueux qu'ils soient.

Une observation, que nous croyons juste et qui doit faire naître de nombreuses réflexions, c'est que les industries nouvelles sont celles dont les produits portent le plus visiblement le cachet d'une imagination inventive. Comparez plutôt la fabrication des indiennes, qui ne compte pas parmi nous un demi-siècle d'existence, avec celle des tapis, qui date de Sully. Il se conserve trop communément, dans les fabriques qui se montrent fières d'une ancienne renommée, des traditions qui arrêtent le progrès et le perfectionnement. Un dessin de tapis, une combinaison de couleurs ont eu du succès du temps de Louis XIV : on met un point d'honneur à les répéter de nos jours ou au moins à ne les modifier que légèrement.

Nous demanderons à ce propos pourquoi la manufacture des Gobelins s'est abstenue de paraître à cette solennité. Les manufactures royales se regardent-elles comme en dehors de l'industrie française. La manufacture de Sèvres ne devait-elle pas aussi envoyer ses porcelaines à l'exposition. Il n'est pas démontré que les sacrifices faits par l'état pour soutenir les établissemens, soient rachetés par les avantages qu'ils procurent au pays. Mais, sans aborder ici cette question, nous ferons remarquer que leur présence à côté des industries particulières était nécessaire pour former un tableau complet de notre industrie nationale. Un fabricant réduit à ses seules ressources ne peut employer le talent des artistes distingués que l'argent de l'état met à la disposition des manufactures royales; au moins a-t-il le droit de profiter de la vue des travaux de ces artistes; elle servirait à développer son goût, à lui indiquer la route qu'il doit suivre pour arriver à une perfection qu'il n'a pu atteindre encore. Le beau vase exécuté à Sèvres, sur les dessins de MM. Antonin Moine et Chenavard, aurait dû être exposé comme un modèle proposé à tous nos fabricans de porcelaines pour leurs produits plus modestes. Quelques particuliers font des efforts louables et quelquefois heureux pour élever cette industrie que la France a la gloire d'avoir importée en Europe à la hauteur des grands ouvrages dont sa position privilégiée a assuré jusqu'ici le monopole à la manufacture de Sèvres. Nous leur accorderons toute l'attention que méritent ces efforts.

Nous parlerons des ouvrages typographiques, de la belle réussite des objets d'art fondus par MM. Richard et

Quesnel, des pendules, des ornemens en bronze, et de tous les autres produits qui peuvent intéresser les artistes.

Nous nous sommes montrés sévères pour nos fabricans de meubles, c'est qu'en vérité les meubles gothiques qu'ils veulent mettre à la mode ne sont que des essais sans goût, sans véritable élégance. Personne plus que nous n'éprouve de la répugnance pour tout ce qui rappelle le règne de l'école classique dans les arts, et cependant ce prétendu style gothique, ce rococo, si gauches, si maladroits, nous feraient regretter les lignes sévères de nos meubles à l'antique : au moins ceux-ci avaient-ils dans tout le système des ornemens, dans les proportions et l'arrangement des parties, une certaine harmonie qui, sans plaire vivement à l'œil, ne le blessait pas.

Ce qui résulte évidemment de nos critiques, c'est que les artistes, architectes, sculpteurs et peintres, peuvent rendre un grand service à leur époque, en fournissant quelquefois des dessins à l'industrie. Pourquoi faut-il qu'ils ne comprennent pas plus généralement cette vérité? De vieux préjugés semblent leur faire croire que ce serait prostituer leur talent que de l'employer à cet usage. Ces idées ne sont pas de notre temps, et les artistes doivent bien se persuader au contraire que de ce côté aussi il y a quelque gloire à acquérir. M. Aimé Chenavard est jusqu'à présent le seul artiste qui se soit appliqué ouvertement à éclairer l'industrie des lumières de son goût savant et délicat ; eh bien! la reconnaissance publique l'en a récompensé.

L'art n'a rien à voir avec les baraques élevées pour cette exposition sur la place de la Concorde. Elles sont vastes ; quoique moins vastes qu'il n'eût fallu pour recevoir cette masse de produits qui s'y trouve gênée et confuse ; mais l'emplacement ne permettait pas de les étendre davantage; elles sont bien aérées, et, en somme, l'exposition y est mieux placée que dans les salles du Louvre. Mais pourquoi consacrer une somme aussi considérable à ces constructions provisoires? On parle d'un million, et nous croyons l'estimation insuffisante. N'est-ce pas un provisoire trop coûteux? La nécessité d'un édifice spécial pour les expositions industrielles est actuellement démontrée. Il est vrai que lorsqu'on prodigue aussi légèrement l'argent de l'état pour des entreprises d'un jour, on a de la peine à en trouver encore pour les entreprises durables et qui donneraient un monument utile et un ornement de plus à Paris.



THÉODORE HAUMANN.

Sans vouloir donner au système de Lavater une extension que l'expérience démentirait sans doute, on ne peut guère se refuser à croire que les traits du visage, comme beaucoup d'habitudes extérieures du corps, ne décèlent en grande partie la nature du génie ou du talent des hommes distingués. Pour ne parler que des musiciens, comparez la figure sèche et tirée de Cherubini avec la physionomie riante et sardonique de Rossini ; voyez dans Gluck et Beethoven ce front élevé, découvert, ces regards perçans, cette lèvre inférieure avancée exprimant un dédain superbe, tandis que la pâle figure de Weber, les yeux fixés au ciel, semble chercher dans les nuages de fantastiques inspirations; et dites s'il vous est possible de méconnaître l'auteur de *Médée*, celui du *Barbiere*, les deux géans créateurs, l'un de la musique dramatique, l'autre de la symphonie poétique, et enfin le magicien qui sut évoquer les esprits de l'air et du feu dans *Oberon* et le *Freyschütz*. Haumann ressemble beaucoup à Weber, et cette ressemblance en indique une autre qu'on retrouve bien vite dans la nature même de son talent. Rêveries, mouvemens impétueux, formes hardies et bizarres, chants suaves, tremblans d'émotion, sont des caractères qu'on ne peut pas plus méconnaître dans l'exécution de Haumann que dans les compositions de Weber. Espérons que le parallèle ne se continuera pas plus loin, et que le jeune violoniste belge ne verra pas sa carrière aussi prématurément interrompue que celle du compositeur allemand.

Haumann est né à Gand : son père, qui le destinait au barreau, avait dirigé son éducation en conséquence. Mais il en est souvent des projets des parens pour l'état qu'ils veulent faire embrasser à leurs fils, comme des mariages jurés sur deux berceaux : les pères *proposent* et les enfans *disposent*. Haumann, assistant aux leçons de violon que recevait son frère, sentit son instinct musical se réveiller. On le contraria, cet instinct devint une passion ; l'opposition persistant, cette passion devint un besoin impétueux qu'il fallut à tout prix satisfaire. Il étudiait secrètement la musique tout en continuant les travaux qui lui étaient imposés; mais livré à lui-même pendant son séjour à l'école de droit de Louvain, les plus étonnans progrès sur le violon l'eurent bientôt fait remarquer de tous ses condisciples et rendu l'objet des plus flatteuses distinctions. Avant de soutenir sa thèse, il fit un voyage à Paris. Encouragé par quelques amis, il se fit entendre au Théâtre-Italien avec le plus grand succès. La *Revue musicale* de M. Fétis, qui existait encore à cette époque, constata l'éclatant début de ce virtuose inconnu, qui, sans préam-

bule, venait, devant le public de la salle Favart, d'étaler une puissance et des qualités dont beaucoup de gens en renom eussent été fiers.

Au moment où il savourait les délices d'un premier succès, un ordre paternel vint arracher Haumann à sa joie et à ses espérances. Obligé de se rendre à Bruxelles pour soutenir sa thèse de droit, il prit son parti, ajournant pour quelque temps l'exécution de ses projets. Il plaida sa première cause et la gagna; entrant ainsi dans la carrière aride de la législation avec le même bonheur qui, peu de temps auparavant, avait accompagné son début dans le monde musical. Mais le naturel ne tarda pas à *revenir au galop* : dans un second voyage en France, le jeune violoniste ayant renouvelé avec un succès croissant ses expériences sur le public parisien, les Pandectes de Pothier furent décidément abandonnées pour Rhodes et Viotti. Cette détermination, à laquelle applaudirent tous les amis de l'art, ne tarda pas à faire éprouver à Haumann un de ces poignans déboires dont la vie d'artiste est semée, mais qui lui étaient encore inconnus. Il devait se faire entendre quatre fois à l'Opéra; un arrangement pris avec M. Véron l'y autorisait. A la répétition, Haumann crut voir une disposition malveillante dans les accompagnateurs, on riait, on ne suivait pas ses mouvemens; l'habitude ne lui avait pas appris à cacher ses impressions sous une apparence de bonhommie ou d'indifférence, et au lieu de continuer, sûr comme il devait l'être d'avoir raison devant le public, il s'impatienta et courut, dans sa colère, déclarer à M. Véron qu'il ne jouerait pas. Il y a en effet contre lui une opposition violente dans un certain monde d'artistes. Un musicien qui n'est pas sans mérite cependant, et dont le talent sur le cor écarte tout soupçon de rivalité, m'avait prévenu que l'exécution de Haumann était *ridiculement absurde*. J'avais trop souvent entendu porter de pareils jugemens, pour m'étonner beaucoup de la ridicule absurdité de celui-ci. D'ailleurs l'opposition est sans force contre un artiste qui peut montrer ce qu'il sait sans le secours de personne et lui donner ainsi de si faciles et si fréquens démentis.

Haumann est original et *ne sort pas du Conservatoire*, en voilà plus qu'il ne faut pour exciter les rires de la médiocrité. Haumann s'est fait entendre cette année à l'Hôtel-de-Ville, à la salle Chantereine, aux Menus-Plaisirs, au Vauxhall, et toujours avec un succès prodigieux. Paganini et Baillot ont joint leurs suffrages à ceux de la foule; la presse artiste a signalé chacune des brillantes qualités qui distinguent le jeune virtuose; son originalité, sa sensibilité brûlante, l'éclat de ses traits audacieux, la justesse de ses intonations, la profonde expression de ses chants, et l'habileté de son mécanisme. Aussi le nombre de ses détracteurs diminue chaque jour, suivant la noble habitude des petits esprits toujours portés à se ranger du côté du plus fort, et nous ne faisons qu'exprimer l'opinion d'une immense majorité en disant que Haumann, qui tient, à vingt trois ans, tout ce qu'il avait déjà promis, est de tous les violonistes de l'Europe celui qui promet encore le plus.

H. B.



Littérature.

—

FAUT-IL ÊTRE NATUREL?

(SUITE ET FIN.)

Le soir, elle parla de Gaëtan avec Coraly; puis elle quitta sa cousine pour danser avec M. de Rabussy. Pendant une heure, Hortense fut radieuse. Les regards de Gaëtan éclataient en se reposant sur elle : elle crut qu'il avait saisi l'intention de sa toilette; elle se sentit alternativement intimidée et joyeuse de cette pensée.

En exécutant une figure de quadrille, les rubans flottans de Coraly enlacèrent et retinrent, pendant qu'elle se dégageait, M. de Rabussy fort rapproché d'Hortense : cet incident causa au jeune homme un enivrement qu'il laissa percer aussitôt le plus malheureusement du monde.

— Je ne sais, dit-il à Hortense, qui a prétendu tout-à-l'heure que les dames ont dérobé une perfection à chaque époque d'élégance pour former la mode actuelle; cela doit être ainsi : en aucun temps, elles n'ont eu plus de grâces; elles sont éblouissantes sans le secours des diamans, sans le secours des fleurs; et rien n'est plus favorable, plus délicieux, que ces flots aériens de satin, se déroulant harmonieusement comme de frais et riches pavois ondulés par la brise.

Hortense le regarda, et son sein se comprima douloureusement : les yeux de M. de Rabussy suivaient encore

les oscillations des nœuds de Coraly. Que servait à Mme de L... d'avoir sacrifié la simplicité de ses goûts? pourquoi ces fleurs semées sur sa robe? Gaëtan, qui les avait trouvées ravissantes le matin, préférait l'arrangement qu'elle avait rejeté. Trop défiante, elle ne pénétra pas l'unité de deux opinions si dissemblables. Elle ne s'avisa pas, qu'ayant poursuivi son regard ému sur la bruyère où il se réfugiait timidement pour fuir l'expression du sien, le jeune homme avait dû voir dans cette fleur un symbole de tendresse; elle ne comprit pas qu'un sentiment de gratitude le faisait exalter alors les nœuds qui l'avaient retenu si près de ses tresses brunes, qu'il en avait respiré le parfum de violette; hélas! elle ignora que la blanche fleur dérobée le matin reposait sur le sein de Gaëtan!

Elle se dit qu'il aimait Coraly, et en admirant les longs yeux languissans de sa cousine, le mol abandon de sa danse, son teint brun harmonié au satin, à la gaze jonquille, il lui parut impossible que Gaëtan ne l'aimât pas. Sans doute Coraly s'était aperçue des sentimens de M. de Rabussy, que ses devoirs d'épouse l'empêchaient de partager; et en insinuant à sa cousine d'encourager Gaëtan, elle essayait de donner à cet amour une direction irréprochable. Alors la parure d'Hortense, blanche et aérienne, lui sembla sombre et terne; elle-même s'apparut pâle, éclipsée; et réellement son maintien abattu la rendait étrange au milieu des femmes brillantes et orgueilleuses qui l'entouraient.

A mesure qu'elle perdait l'assurance et la satisfaction d'elle-même, elle se plaisait moins aux paroles de Gaëtan; elle en vint à l'écouter avec distraction, et chaque sourire, devenu sa seule réponse, lui coûtait un effort. Elle se prétendit fatiguée pour cesser de danser et être seule : car elle savait s'isoler dans la foule. Le front pâli et la tête en feu, Hortense se sauvait d'Emmanuel, si invariable dans son affection raisonnée; et elle se reprocha d'être venue à ce bal, où elle savait qu'il serait empêché de se trouver. Qu'avait-elle gagné à cette démarche déloyale? Une déception humiliante.

— Eh bien! dit-elle, que la souffrance que j'en ai ressentie rachète la disposition chancelante où j'étais ce matin, et le manque de foi moralement effectué qui l'a suivie! Il ne saurait être trop tard : j'allais aimer, peut-être pourrai-je oublier!

Un instant après, Gaëtan la cherchait vainement : elle avait quitté le bal.

— Est-ce caprice? pensa-t-il; me jeter des regards glacés, quand je croyais plaire; fuir la danse, repousser mon entretien, après m'avoir gracieusement écouté, et puis disparaître! Inconcevable femme! Serait-elle enorgueillie de son opulence? me dédaignerait-elle? est-ce coquetterie? Oh! ceci serait cruel! se jouer d'un amour si vrai, si humble, si patient.....

Il fut forcé d'interrompre sa plainte : Coraly l'appelait pour s'informer d'Hortense.

Mme de L... peignait, quelques jours après, dans un élégant cabinet d'étude, lorsqu'un valet lui apporta la carte de Gaëtan, ajoutant que M. de Rabussy était revenu, après l'avoir fait remettre, pour s'informer de la santé de madame.

— Faites entrer, dit Hortense en se levant à demi et en se rasseyant aussitôt.

— Au salon?

— Assurément; singulière question!

— C'est, dit le laquais en baissant la voix et en se rapprochant, que monsieur de Rabussy m'a suivi de près, et qu'il est déjà à cette porte.

— Alors, faites entrer ici.

Mme de L... n'avait pas eu l'idée de refuser de voir Gaëtan : ce jeune homme aurait pu s'étonner de son refus; et aussi plusieurs jours de travail assidu avaient rassuré les esprits d'Hortense : elle était bien sûre de ne laisser percer aucune faiblesse. Néanmoins elle ne fut pas fâchée que le hasard la dispensât de paraître devant Gaëtan dessaisie de ses distractions laborieuses et bienfaisantes. Peut-être cela était-il heureux pour elle; mais M. de Rabussy, que dut-il éprouver en se trouvant inopinément admis dans cette enceinte réservée où chaque objet révélait l'ame d'Hortense mieux que n'aurait fait l'investigation la plus exacte, la plus soutenue. Rien de futile, rien de scientifique. Des livres, des dessins, œuvres d'art et de goût; quelques pages oubliées ou interrompues, des bronzes et des fleurs.

Croyant qu'une faveur spéciale, bien plus que le hasard, lui permettait cette délicieuse contemplation, Gaëtan était prêt à trahir des émotions long-temps contenues, lorsqu'il se souvint que c'était seulement sa seconde visite à Hortense. Si elle allait attribuer à quelque considération rapace un trouble qu'elle seule causait? Cette terrible idée le scella sur son siége, et régla chacun de ses mouvemens sur le plus parfait cérémonial. Malheureusement, la réserve qu'il s'imposait occasiona une sorte d'effervescence dans son cerveau, et bien des pensées, que sa parole rapide exprimait, furent, à la grande surprise d'Hortense, modifiées et rectifiées à mesure qu'elles se reproduisirent.

Gaëtan la voyait fort occupée d'un écran qu'elle achevait pour sa tante, la mère de Coraly : il ouvrit négligemment un album, le même qu'il avait apporté à Hortense sur l'invitation de sa cousine; et, entre deux

vignettes que Johannot eût avouées, il vit interprété l'un des beaux hymnes que le grand poète de la France a dérobés aux voix de l'air et des flots. Le jeune homme accordait de l'esprit à Hortense ; lorsqu'il lut ce commentaire, où l'inspiration et une sensibilité exquise suppléaient à l'art, il ne trouva pas d'expression pour rendre sa surprise et son ravissement. Comment eût-il pensé à excuser son indiscrétion ? Hortense, ayant levé la tête à cet instant, rougit beaucoup, puis elle dit avec un sourire mélancolique et doux :

— Vous vous étonnez que moi, chétive, j'aie osé envisager une si haute poésie ; et vous avez raison. Je dois convenir cependant que j'ai cédé aux railleries de Coraly. Vous le savez, elle raille avec une nonchalance adorable et persuasive : en l'écoutant, il m'a fallu rire et consentir.

Le regard pénétrant qui accompagnait cette dernière phrase sembla vouloir lire au cœur de Gaëtan.

—Vous avez bien fait ! s'écria le jeune homme, ces pages sont ravissantes, inouïes ! Hortense, continua-t-il d'un ton pénétré et triste, après tout ce que ce jour m'a révélé, je sens plus que jamais qu'il faut renoncer à vous mériter.

Il retenait doucement une main de Mme de L.... dans les siennes, tandis qu'il les élevait à ses lèvres ; puis ses mains s'entrouvrirent et se refermèrent : un baiser de feu avait été imprimé sur celle qu'Hortense abandonnait depuis qu'une émotion qu'elle ne pouvait vaincre privait ses mouvemens de force et d'élasticité.

Ravi, Gaëtan se livra à l'enthousiasme qu'il éprouvait ; il étudia les pages de l'album qu'Hortense avait remplies, et de chaque détail il sut faire ressortir une beauté. Dans l'entretien qui suivit cet examen, il obtint la faveur de reporter le précieux recueil à Coraly, c'est-à-dire de venir le recevoir des mains d'Hortense.

Les heures qui s'écoulèrent jusqu'à cette visite, fixée au lendemain, furent douces et rapides pour Mme de L... ; elle avait obtenu le suffrage de Gaëtan ! Elle employa la fin de ce jour et la matinée suivante à reproduire à son ame les termes de l'admiration du jeune homme, l'accent de sa voix émue ; à poursuivre de séduisantes prévisions qui n'embrassaient pas moins que tout l'avenir.

— Oh ! s'écriait-elle dans les élans de cette félicité imaginaire, infinie ; être aimée de celui qu'on eût souhaité de se choisir, alors que ce choix semblait interdit !... Devenir libre !... être aimée !...

Cette dernière pensée, vaste, profondément accentuée, fut interrompue par l'entrée de Gaëtan. Hortense l'attendait ; et pourtant elle fut saisie de se trouver surprise dans l'abandon de ses sentimens les plus secrets. En la voyant intimidée et contrainte, M. de Rabussy imagina qu'elle avait réfléchi sur sa hardiesse, et qu'elle se préparait à lui faire expier, à force de gravité polie, la condescendance de la veille. Il résolut de ne fournir aucune facilité à l'exécution de ce dessein. Ou plutôt il ne résolut rien ; ses idées bouleversées tout à coup s'entre-choquèrent ; il ne put ressaisir un souvenir, une espérance ; vaguement préoccupé, il se sentit restreint au présent par un cercle de tristesse et de malaise qu'il ne pouvait franchir.

Ainsi disposé, il reçut l'album et parcourut avec raideur et distraction les pages qu'il avait analysées et louées d'abord outre mesure, dans un transport d'exaltation tendre et religieuse.

— A ce que je vois, dit-il, vous n'avez pas encore retouché ce gracieux essai ; vous vouliez, je crois, fondre ces demi-teintes ; vous aviez décidé de simplifier ces phrases.

Et Gaëtan s'appesantit sur quelques défauts qui peut-être lui avaient échappé le jour précédent, avec l'âpre franchise d'un critique ; sa conscience maintenant repoussait toute expression conciliante ; pourquoi l'eût-il employée d'ailleurs ? Hortense avait trop d'esprit pour ne pas sentir tout le prix de sa sincérité.

Assurément. Mais qu'étaient devenus la joie, les doux rêves de cette pauvre femme? La même voix qui s'était insinuée suave dans son sein, pour y porter une louange qu'elle n'avait osé espérer en jetant de simples pensées, y pénétrait de nouveau, sévère et discordante. Il fallait renoncer à l'approbation de Gaëtan après l'avoir inopinément obtenue, après qu'elle l'avait envahie, enivrée ! M. de Rabussy eût bien pu, en réfléchissant, lui épargner une déception si douloureuse. Elle répondit à ses tardives observations :

— J'avais véritablement retouché ces pages ; mais je les reverrai ; il se peut que ce soit avec plus de succès.

Déjà, néanmoins, elle était persuadée que ses efforts pour obtenir de Gaëtan une opinion persévérante seraient vains. Le jeune homme retrouva par degrés, dans une conversation variée, la séduction de manières et d'expression qui le rendait remarquable ; et Hortense adoucie ne crut pas devoir lui retirer la permission de présenter l'album à Coraly ; seulement elle lui indiqua pour sa prochaine visite l'heure à laquelle elle avait coutume de recevoir. Il se plaignit de cet arrangement.

— C'est presque une disgrâce, ajouta-t-il en jetant sur les objets qui décoraient le cabinet silencieux un regard de tendresse et de regret ; ce jour-là vous serez bien différemment entourée, inaccessible sans doute.

Hortense sourit, et son sourire était empreint d'une tristesse plus réelle que celle qui perçait dans le maintien

de Gaëtan. Le soir, Coraly trouva sa cousine pensive et abattue.

— Bon ! dit-elle, après l'avoir interrogée et écoutée, voilà bien ton esprit défiant ! Dans l'orgueil que lui inspire sa médiocre fortune, M. de Rabussy se sera reproché son admiration enthousiaste ; il aura jugé qu'elle pouvait être crue une lâche complaisance, et il se sera étudié à modifier sa première impression : cela me semble grand et courageux.

— Courageux en effet, s'il m'aime!

— S'il t'aime, cousine! reprit Coraly en l'attirant vers une glace avec la lenteur de mouvemens qui lui était propre ; si belle, si bonne ! regarde-toi et rappelle ton énergie. Vois-tu, si à ta place je pouvais m'aviser de ce doute ridicule, je saurais ce qu'il me faudrait en croire à la première occasion.

— Je ferai de telle sorte qu'il en sera ainsi, répliqua Hortense.

Elle était seule dans son salon magnifique, lorsque Gaëtan se présenta. Au lieu de la joie et de la gratitude, qu'elle épiait dans ses regards, elle crut d'abord voir l'étonnement et l'embarras. Évidemment, cependant, Hortense avait voulu s'isoler pour rester accessible à l'homme qu'elle préférait et que l'idée de la revoir au milieu du monde avait affligé ; mais déjà ce regret de Gaëtan était oublié, et le jeune homme s'était engagé à donner une partie de cette soirée à un camarade de régiment, qu'il avait retrouvé, pour parler d'anciennes amours de garnison. Quand il eut compris qu'il serait empêché, par la solitude du salon, de s'échapper pour rejoindre ce précieux ami ; quand il se fut étonné de son bonheur imprévu, il s'occupa de prouver qu'il savait l'apprécier. Néanmoins, tous ses efforts pour être chaleureux ne purent dominer entièrement en lui une sorte de préoccupation inquiète. Hortense surprit plus d'une fois son regard fixé sur la pendule, et de l'effroi, de l'inattention dans son attitude, lorsqu'une question irréfléchie qu'il avait faite le menaçait d'une réponse dont apparemment il redoutait l'étendue. Il devint même certain pour Hortense que cette disposition désobligeante était surtout sensible alors que la conversation se détournait d'un rapport direct avec Gaëtan. Le voyant attentif aux bruits du dehors, peut-être par le vague espoir que quelques visites l'aideraient à se dégager, elle sourit.

— Vous êtes surpris, dit-elle, de me trouver seule : des soins importans dont j'avais à cœur de m'occuper, m'ont privée de recevoir ; je n'ai fait d'exception que pour vous.

Gaëtan, pénétré, répondit fort convenablement jusqu'à ce que, s'étant aperçu que l'heure de son rendez-vous était prête à sonner, il pensa se trouver arraché de son siége, non par le désir de s'éloigner, mais par la force de la ponctualité militaire. Hortense crut le voir tressaillir ; à son tour elle devint rêveuse, et pendant quelques minutes son visage réfléchit une terrible douleur. Ce temps écoulé, elle se leva avec beaucoup de dignité, et présentant à Gaëtan l'album de Coraly :

— Vous verrez à votre loisir, dit-elle, que j'ai fait disparaître les nouvelles incorrections que vous aviez bien voulu m'indiquer. Soyez assez bon pour faire agréer à ma cousine tout ce qu'il y a dans ces orgueilleuses esquisses de déférence pour ses désirs et ses railleries.

Elle fit entendre à Gaëtan que les mêmes soins qui avaient nécessité sa solitude réclamaient le reste de sa soirée. Après le départ de M. de Rabussy, elle sonna pour ordonner les apprêts d'un voyage ; puis elle écrivit un billet, qui fut envoyé sur l'heure à Emmanuel, et une longue lettre destinée à être remise le lendemain à sa cousine. Coraly y lut avec étonnement :

« Quels que soient les sentimens de M. de Rabussy pour moi, je puis affirmer que ce n'est pas de l'amour. Rassure-toi désormais, chère Coraly, je suis innocente du désordre de ses idées ; ce que tu appelais désespoir, fermentation du cœur, est décidément irréflexion et inconstance de l'esprit. Ce soir, nous étions seuls ; par une faiblesse à laquelle il n'a manqué que la honte d'un aveu, j'avais prétexté une indisposition ; j'espérais, par cette prévenance, imposer aux scrupules délicats que tu attribues à Gaëtan. Lui, peu soucieux de cette marque de sollicitude qu'il m'avait arrachée par une tendre plainte, était impatient de prendre congé, et si fort occupé des moyens d'effectuer sa retraite, que l'offre de ma personne, si je l'avais risquée, n'eût pas été entendue. Cela est vrai. Beaucoup de femmes, bien informées de leur mérite, auraient ri de pitié à regarder son agitation ; d'autres, trop humbles, auraient attendu de l'avenir une occasion plus opportune. Je n'ai, tu le sais, ni cette bienfaisante confiance en moi-même, ni cette excessive humilité : l'ame froissée, j'ai pris un autre parti.

» Où donc est l'amour, Coraly? Réfugié sans doute au cœur de quelques femmes privilégiées. Je ne l'ai jamais reconnu dans M. de L..., épris de lui-même ; dans Emmanuel, amoureux des seuls avantages qu'une grande alliance peut offrir ; il n'existe pas non plus chez Gaëtan. Existe-t-il ailleurs? Peu importe : dans quelques jours j'épouse Emmanuel.

» Toute remontrance contre cette résolution arriverait trop tard, je t'en avertis ; si tu veux tenter quelque chose qui me soit profitable, viens me fortifier par ta présence à Bois-Villers, où je me rends pour terminer ce mariage, irrévocablement arrêté. Mais alors ne me dis pas que tu

es étonnée qu'en me résignant à un mariage sans amour, je n'aie pas préféré Gaëtan. Si je ne me conserve pas à M. de Rabussy, c'est que je l'aime, et que M. de L... m'a fait perdre l'imbécile crédulité qui espère du temps l'amélioration d'une organisation morale. En vain je sacrifierais ce qu'il me reste de chaleur et de vie, le cœur de Gaëtan est froid et versatile, il restera ce qu'il est, moins quelques élans passagers et décevans. J'y ai pensé; je ne puis rien pour un tel homme. Aimante, je serais cruellement dominée; et je sais peu l'art de ranimer une affection obstinée à s'éteindre : je serais dévouée lorsqu'il faudrait être exigeante; je prierais lorsqu'il faudrait commander, je laisserais éclater mes pleurs lorsqu'il faudrait paraître indifférente, légère même; et, vois-tu, il y a dans cette existence un abîme de misères dans lequel on s'agite trop long-temps avant d'être engloutie. Mourir, c'est bien, mais souffrir toujours, sans espoir, et n'être jamais aimée ! jamais !...

» A la suite de ces considérations, viennent les qualités extérieures de M. de Rabussy, dont toi-même fais grand cas. Eh bien ! c'est encore parce qu'il est beau que je renonce à lui. Que me fait cet avantage isolé qu'il possède? J'ai plus grand besoin d'inspirer l'affection que l'envie; serais-je heureuse parce que l'homme que j'aurais choisi, appartenant à tous par l'admiration, verrait l'attention s'éveiller sur ses pas, jusque dans mon antichambre? Non, Coraly; et c'est là une pensée qui seule suffirait à effrayer et repousser une ame délicate.

» En te soumettant ces méditations de mes veilles, j'ai pour but de te prouver que ma détermination d'épouser Emmanuel n'émane d'aucun mouvement de dépit; mais qu'elle a été mûrie, raisonnée. L'ambition est une passion noble quelquefois, durable surtout; Emmanuel me saura gré d'avoir favorisé la sienne : les ressources qu'il trouvera pour s'élever, dans mes relations, entretiendront sa gratitude long-temps après qu'il se sera familiarisé avec la position que je lui offre aujourd'hui; et peut-être jouirai-je de lui avoir apporté cette sorte de bonheur. Quant à Gaëtan, si par hasard il m'aime, je suis bien tranquille sur les suites de cet amour : il sera oublié demain. »

— Noble femme! dit Coraly, les yeux humides après avoir lu cette lettre; les premières déceptions de sa vie ont été amères : elles lui ont légué le doute insurmontable et le découragement. — Ce pauvre Gaëtan ! reprit-elle; il aimait certainement autant qu'homme peut aimer ! Ceci lui apprendra qu'en amour, où toute inadvertence peut devenir préjudiciable, il faut savoir se montrer plus habile et plus précis.

Marie Steven.

THÉATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN.

Les Malcontens de 1579,

DRAME EN CINQ ACTES ET EN PROSE,

DE MM. D'ÉPAGNY ET JARRY.

Il est plus d'une époque de notre histoire féconde en événemens dramatiques, en enseignemens profonds, d'où l'on peut tirer de grandes leçons dans l'intérêt des nations : les règnes de Henri II, de Henri III sont de ce nombre.

Quand le peuple fut-il plus malheureux? quand une cour afficha-t-elle plus de luxe, d'insolence, de superstition? se rendit coupable de plus de crimes, de plus d'infamies? Alors que Paris était dans la boue, que la misère régnait en souveraine dans les cloaques qui composaient la plupart de ses rues, de ses quartiers, la cour était couverte d'or, de plumes, de pierreries, de soie; passait sa vie en fêtes, en plaisirs, en conspirations...., car il ne pouvait manquer d'y en avoir de terribles, de sanglantes... Chacun ne devait-il pas envier ce véritable paradis, y prétendre! Quel paradis, en effet, quand on le compare à ce qui l'entourait; quand on se fait une idée de l'énorme distance qui existait entre la cour et le restant de la nation!!

Ne nous étonnons donc point trop de la barbarie des mœurs de ces temps. Une lutte existait sans cesse, et pour rétablir une sorte d'équilibre il était impossible qu'il n'y eut pas du sang répandu, de grands crimes commis. Le peuple était peu consulté dans ces querelles; mais, à force d'y jouer un rôle pour le compte des puissans du jour, il ne pouvait manquer de s'en donner un, et c'est ce qui arriva, c'est ce qui prépara la ligue, les guerres civiles, et ces effroyables bouleversemens qui précipitèrent la France dans de si grandes perturbations. Que pouvait-il en effet espérer d'abord? Il ne faisait que changer de maître, il ne voyait qu'augmentation dans ses peines. Or ce sont des temps bien précieux pour l'écrivain dramatique que ceux-là, car il a beau laisser aller son imagination, il est probable qu'il ne sera jamais au-delà de la vérité.

Dès le commencement de leur ouvrage, et ne s'embarrassant pas le moins du monde des préliminaires ordinaires de récits et d'introduction, MM. d'Épagny et Jarry jettent le spectateur au milieu d'une action pleine de mouvement. D'un côté, Henri et ses mignons, ne pensant qu'au plaisir, se disposent à assister à un spectacle que les confrères de la Passion doivent donner; d'un autre côté, se fomentent des intrigues sérieuses, à la tête desquelles marche un émissaire du duc d'Anjou, Bussy, beau et brave cavalier, qui fait tourner les têtes des dames les plus

distinguées de la cour, entre autres celle de la sœur de Henri, de la reine Marguerite de Navarre.

Ce parti, qui a en vue le renversement de Henri III, de son entourage, a pris le nom de *malcontens* : le peuple le soutient, car les conspirateurs le flattent; mais si Bussy est adroit, entreprenant, il a affaire, ainsi que ses partisans, à de rudes adversaires. Henri III d'abord ne manque pas d'adresse; il n'a de plus aucune envie de descendre du trône, et Dugast est un confident habile et dévoué, capable de tout pour sauver son maître, même d'assassinat. Il le prouve, car au lieu de se battre en duel avec Bussy, qu'il provoque, il le fait frapper traîtreusement : fort heureusement pour Marguerite, Bussy n'est blessé que légèrement.

En échappant à ce danger, l'envoyé du duc d'Anjou devient doublement intéressant pour la reine de Navarre; mais cet intérêt se change promptement en haine, quand la reine découvre qu'une autre femme remplit le cœur de l'homme qu'elle aime, que cette femme est une de ses dames d'honneur, Mme de Montsorreau, pauvre enfant mariée malgré elle à un vieillard brutal et jaloux.

Dès lors l'action change de face. Ce n'est plus seulement une intrigue politique, une conspiration, des projets de renversement; ce sont des vengeances de femmes, de maris, d'amans!.. Marguerite ne pense qu'à punir Mme de Montsorreau d'avoir inspiré un amour qu'elle seule espérait posséder, qu'à conserver Bussy pour elle, Bussy qu'elle entoure de tous les soins, de toutes les tendresses imaginables; que, depuis sa blessure, elle a fait venir dans son hôtel; M. de Montsorreau guette sa femme; Bussy voudrait fuir Marguerite pour ne s'occuper que de sa maîtresse; Dugast veut débarrasser Henri de Bussy. De tout cela, il résulte trois meurtres, dont deux réduisent au désespoir Henri et Marguerite. Dugast est tué par Bussy, Bussy, que l'on prend pour Dugast, est poignardé par des émissaires de M. de Montsorreau, et la pauvre comtesse reçoit la mort des mains de son mari.

Cette horrible scène, ces meurtres qui se succèdent si rapidement, tout cela a lieu dans une église, sous les voûtes d'un vieux monument dont la représentation est une des plus belles décorations qui aient été exécutées au Théâtre de la Porte-Saint-Martin. La lune glisse à travers les vitraux de couleur et dissipe à peine les épaisses ténèbres au milieu desquelles les personnages dénouent cette suite de crimes, de conspirations, d'intrigues galantes, dont l'intérêt vous saisit et vous touche. Il y a sur le devant de la décoration une tombe auprès de laquelle brûle un cierge et qui produit un effet merveilleux.

Avant cette décoration due au pinceau de M. Séchan, les yeux sont frappés d'un spectacle grandiose et bien fait pour exciter la curiosité : une magnificence extrême dans les costumes, dans la mise en scène, est déployée. La représentation du mystère du *Martyre de saint Denis*, où l'on voit le païen Prescillanus trancher la tête du grand saint, est l'intermède le plus curieux que l'on puisse imaginer, d'autant plus curieux, que l'on est parvenu à lui donner un air d'actualité tout-à-fait original.

Mlle Georges représente Marguerite de Navarre. Au cinquième acte, au moment du meurtre de Dugast et de Bussy, sa pantomime produit grand effet. Lockroy joue Bussy avec chaleur. C'est Delafosse qui remplit le rôle de Henri III, et Mlle Ida celui de Mme de Montsorreau.

Variétés.

—

Une personne habituellement bien informée sur ce qui se décide au ministère nous donne comme définitives les promotions suivantes dans l'ordre de la Légion d'honneur faites parmi les artistes à propos du Salon :

MM. Bellanger, Tanneur, Rémond et Chenavard sont nommés chevaliers, ainsi que M. Laîné, graveur. MM. Paul Delaroche, et Pradier, sculpteur, sont promus au grade d'officiers.

—Par arrêté du maire de Cambrai, une exposition d'objets d'arts et d'industrie sera ouverte dans cette ville à partir du 15 août prochain jusqu'au 25 septembre. Seront admis : 1° les ouvrages des peintres, sculpteurs, architectes, etc., français et étrangers; 2° les produits industriels fabriqués ou confectionnés dans le département du Nord. Les produits des autres départemens seront admis, mais les frais de transport seront à la charge des fabricans. Les objets destinés à l'exposition devront être parvenus à la mairie de Cambrai avant le 1er août. Des médailles seront décernées aux ouvrages ou produits distingués par la commission municipale.

— Paganini a donné, le 27 avril, un concert des plus brillans, dans les salles d'Hanover-Square. Après avoir produit une vive sensation sur le violon, cet artiste a joué de la viole. C'est la première fois qu'il se fait entendre en public sur cet instrument.

— Jamais représentation à bénéfice ne fut plus brillante que celle de Nourrit, donnée samedi dernier à l'Opéra : la recette s'est élevée à 15,800 fr.

— Un concours de violons, violoncelles, contrebasses, altos, hautbois et trompettes, sera ouvert au théâtre royal de l'Opéra-Comique, le 10 mai, à onze heures précises du matin.

— Les habitués de l'Académie royale de musique prétendent que M. Véron conservera le sceptre de son empire, que M. Mira sera toujours son aide de camp habile et intègre ; tout cela grâce à la menace qu'a faite mademoiselle Taglioni de quitter Paris pour Saint-Pétersbourg, prétendant qu'un changement d'administration la libérait de tout engagement. Afin de conserver notre gracieuse sylphide, M. Véron demeurera donc directeur. On ne se plaindra pas sans doute de la menace de M[lle] Taglioni.

— Il y a un personnage de l'ancienne Comédie italienne qui a laissé, méritée ou non, une réputation de ridicule bien établie chez les auteurs et les artistes, c'est Camérani, semainier perpétuel de ce théâtre. Ce grotesque administrateur qui prétendait que les auteurs étaient funestes aux entreprises théâtrales, qui les repoussait eux et leurs ouvrages, autant qu'il le pouvait, est mis aux prises avec Marsollier et Dalayrac, Clairval et madame Narbonne. Ces derniers noms sont ceux de deux artistes de la Comédie italienne qui ont eu quelque succès dans leur temps. L'intrigue dont Camérani est le héros a été presque toujours sifflée. Ce résultat, fâcheux pour ses auteurs qui se sont cachés sous le pseudonyme de Charles, est dû en grande partie à la faiblesse des détails, au peu de soin que l'on a pris de respecter la vérité historique, en mettant des personnages historiques sur le théâtre.

— On avait promis à la chambre des députés une séance des plus orageuses au sujet de l'article du budget qui traite des subventions accordées aux théâtres royaux. On devait y tonner contre les novateurs, le mauvais goût, le monopole, l'abus du privilége, le danger de subventionner des entreprises particulières aux dépens de celles qui existent par leurs propres ressources. Toutes les opinions avaient leurs représentans connus dans cette grande et solennelle lutte. La littérature dramatique attendait son arrêt... et la défense de la représentation d'*Antoni* à la Comédie-Française, défense hautement désapprouvée par les coryphées de l'opposition, donnait de l'espoir à tous les amateurs de scandale. Ils en ont été pour leur espoir!... Soit que les orateurs n'aient pas été préparés à l'attaque, soit que la question ne leur fût pas très-familière, ce que nous serions disposés à croire, on n'a répété dans cette séance, encore ce n'étaient pas des célébrités parlementaires, que ce que nous entendons tous les ans au moment où le budget se discute : beaucoup de récriminations sans fondement, beaucoup de plaintes sans motifs, beaucoup de projets de réforme inexécutables. Pressé cependant par quelques orateurs qui auraient pu amener la discussion sur un terrain fécond en éruptions volcaniques, M. Thiers, chargé de la défense des subventions comme ministre de l'intérieur, a lancé fort habilement ses adversaires dans une route différente. Il a piqué l'amour-propre de celui-ci, excité la susceptibilité de celui-là, et en moins de quelques minutes tous les combattans désarçonnés, déroutés, servant comme à dessein les projets du ministre, n'ont plus pensé au monopole, aux réunions, aux classiques, aux romantiques. Le chapitre a été voté sans explications, sans que rien, en définitive, ait été dit en faveur de l'art, de la littérature, des artistes. Cette séance de la chambre des députés n'est pas une des moins piquantes comédies de la semaine. M. Thiers y a joué son rôle à merveille, mais en vérité les membres de l'opposition l'ont admirablement servi pour lui faire obtenir les honneurs de la représentation.

— Sous le titre du *Dernier de la Famille*, MM. de Comberousse et Ancelot ont composé un acte assez gai, qui vient d'être représenté au Vaudeville avec succès. C'est l'histoire d'un jeune cadet de famille, qu'on avait jeté dans un séminaire pour en faire un abbé et qu'on fait entrer dans le monde par suite du décès de son frère aîné. Il devient nécessaire de le marier, mais il est d'une innocence telle que sa future, jeune espiègle, est presque dans la nécessité de faire son éducation. Les scènes que cette situation amène sont originales, amusantes et bien rendues par Émile Taigny qui représente le jeune séminariste, et par M[lle] Clara Stéphany, gentille actrice qui était depuis près de deux ans au théâtre des Variétés et qui vient de débuter au Vaudeville à la satisfaction du public qui l'a fort applaudie.

— Le théâtre de la Gaieté n'a pas été plus heureux que celui du Palais-Royal, dans le choix qu'il a fait d'un drame en quatre actes, intitulé : *Trois ans après*, ou *les sommations respectueuses*. C'est un long imbroglio dans lequel une jeune femme tire d'abord un coup de pistolet sur sa rivale, la manque, et ensuite empoisonne son mari avec cette même rivale. Pour éviter le châtiment réservé à sa vengeance, qui passe un peu les bornes du dramatique, elle se précipite par la croisée de son appartement et se brise la tête sur les pavés. Ces horreurs présentées sans précaution, sans intelligence, bien loin d'intéresser, ont excité une effroyable tempête de cris et de sifflets.

— Michel-Ange de Caravage, dont la réputation est si bien conservée parmi les artistes, est le héros d'un mélodrame que le théâtre de l'Ambigu-comique représente depuis quelques jours avec assez de succès. Dans cette production nouvelle, le peintre, couronné par le grand-duc de Milan, est frappé par un adversaire jaloux dont il ne peut tirer vengeance attendu qu'il a refusé des titres de noblesse qu'on lui offrait. Après des aventures fort singulières, après avoir combattu comme soldat, pour obtenir la chevalerie qui seule pouvait l'élever jusques à son rival, le peintre venge son honneur outragé et obtient la main d'une jeune beauté qu'on refusait d'abord de lui donner. Le rôle de Michel-Ange de Caravage a servi de début à M. Guyon, jeune acteur de belle espérance qui s'était déjà essayé avec succès dans quelques premiers rôles à la Comédie française.

— Le libraire Abel Ledoux vient d'acheter le second ouvrage de l'auteur d'*Un Enfant*. Ce nouveau roman de M. Ernest Desprez a pour titre, dit-on, *les Femmes vengées*. Le premier volume est sous presse.

Dessins : Haumann. — Groupe refusé.

Beaux-Arts.

TRAVAUX, RÉCOMPENSES

ET

CROIX D'HONNEUR.

LA LISTE CIVILE ET LE MINISTÈRE.

Il faut revenir sur cette scandaleuse affaire des récompenses et des travaux distribués aux artistes à propos du Salon. Nous ne prétendons pas cependant épuiser le thème si malheureusement fourni à nos observations. On se lasse malgré soi de cette déplorable tâche que le pouvoir nous a faite : toujours des reproches, toujours des récriminations à lui adresser. Mais convertir la liste civile et la direction des beaux-arts à la raison et à l'équité, leur faire honte de leur partialité et de leur ignorance, n'est pas notre seul but ; tous nos efforts d'ailleurs, et l'expérience ne nous l'a que trop démontré, seraient vains. Un devoir assez beau nous reste à accomplir : c'est de venger les artistes méconnus par ces autorités aveugles, des dédains qu'elles veulent faire peser sur eux ; c'est à nous d'appeler pour eux des décisions qui les ont frappés, et de faire casser ces arrêts injustes au tribunal de l'opinion publique.

Nous avons dit ces mentions dérisoirement honorables accordées à des artistes qui méritaient les premières distinctions : Decamps, gratifié d'une médaille pour le paysage et la marine, et la partageant avec je ne sais quelle demoiselle, qui doit à coup sûr se trouver bien confuse du glorieux voisinage qu'on lui a donné ; l'injure faite à Paul Huet, confondu avec quelques-unes des médiocrités du paysage, et Rousseau rejeté par grâce au dernier rang de cette colonne de noms ; et l'oubli auquel on abandonne Barye et Moine au milieu de tous ces sculpteurs appelés à décorer les galeries de Versailles. Odieuse et fatale influence de l'Institut ! c'est elle qui se manifeste dans ses choix, qui les domine et les dirige. L'Institut prononce les exclusions, et la liste civile et la direction des beaux arts les exécutent. Le beau rôle qu'ils se sont donné MM. Thiers et de Montalivet, d'être les exécuteurs des hautes œuvres d'une coterie ignorante et jalouse ! Pour l'Institut, il sait bien ce qu'il fait ; l'égoïsme et la cupidité lui donnent du discernement. Supposez quelque grand ouvrage exécuté par Moine et Barye dans un de nos palais nationaux, dans quelqu'un de nos jardins, sur quelqu'une de nos places publiques. Cette sculpture vivante, accentuée, parlante, écrase par la comparaison tous ces pastiches inanimés de l'antiquité dont nos yeux sont poursuivis. Le public sent s'éveiller en lui une sympathie décisive pour ces ouvrages, qui lui apportent enfin une émotion puissante, qui parlent à son esprit et à ses sens ; et du même coup, adieu aux regards complaisans que l'habitude lui fait attacher encore à ces productions d'un art étranger à nos mœurs, à notre temps, à notre organisation intellectuelle et physique. La fabrication de ces éternelles et si gauches copies de l'antique devient impossible, et la statuaire académique expirant, s'en va rejoindre dans le tombeau la peinture académique aujourd'hui oubliée.

Et cependant toute morte qu'elle est, cette peinture académique, vient encore de donner des signes de vie. La liste civile a trouvé moyen de la ressusciter un moment. Elle confie à ses mains défaillantes le privilége du palais de Fontainebleau à décorer. Pauvre palais ! car c'est là ce qu'il faut surtout déplorer ; ces ouvrages qui vont s'exécuter sous ses voûtes seront désormais attachés à son existence ; ils le couvriront d'un ridicule dont il ne s'affranchira qu'en voyant ses murailles renversées par le temps. Cette considération ne touche pas la liste civile ; elle ne comprend pas même qu'en ordonnant ces travaux, elle prend sa part du ridicule qui doit les accompagner toujours. Pour nous nous nous en réjouirions volontiers, et cette punition nous semblerait bien méritée, si aux yeux de la postérité, nous ne craignions que notre époque ne soit regardée comme complice de ce qu'elle n'a pu empêcher. Il était si facile de choisir parmi la foule de jeunes talens qui honorent notre école de peinture, quelque main hardie et exercée, quelque imagination féconde qui se serait montrée digne de continuer les illustrations commencées dans ce palais par Primatice. Mais non, un des hommes qui réunissent le plus de qualités nécessaires à la peinture de décoration, l'auteur du meilleur de ces grands tableaux suspendus si ridiculement aux plafonds des salles du conseil-d'état, Eugène Devéria ne sera pas plus employé à Fontainebleau qu'à Versailles. Si un homme de ce talent, enchaîné à la grande peinture par une inclination dominante, s'était vu forcé de livrer de grands tableaux pour un prix qui couvre à peine les frais d'exécution matérielle, ne vous semble-t-il pas qu'il serait du devoir d'un ministre des travaux publics et d'un intendant de la liste civile, de savoir une si triste particularité, de tendre à l'artiste une main amie et secourable et de le tirer de cette condition fâcheuse. Mais

qui voudrait parler de devoir où il ne s'agit que de caprice et de faveur?

Vous vous rappelez ce que nous disions il y a quelques jours de la gravure au burin. Privée des encouragemens du public, elle est menacée de périr, si le gouvernement ne s'intéresse, par de nombreuses souscriptions, à la publication des planches de nos graveurs renommés, s'il n'excite, par des récompenses distribuées avec discernement, l'émulation nécessaire à cet art dans lequel la renommée est si longue à acquérir. Que fait la liste civile? Prévost a exposé sa gravure du *Saint-Vincent de Paule* de Delaroche; c'est l'ouvrage capital du Salon. L'ignorant, non plus que le connaisseur, n'hésite pas un seul moment à s'en convaincre. La liste civile donne une mention à Prévost, et, généreuse comme vous la connaissez, elle complète cette justice rendue à l'artiste par l'achat de trois épreuves de ce bel ouvrage. Et remarquez-le bien, le graveur aussi mal récompensé n'a pas, comme le peintre, l'espoir d'être plus heureux au Salon prochain; car si une année suffit pour faire un tableau, il ne faut pas au graveur moins de cinq ou six années pour terminer le travail de son burin, cinq ou six ans pendant lesquels il doit se résigner à la privation de toutes récompenses. Et la lithographie, comment est-elle traitée? Léon Noël, cet infatigable et si habile lithographe, qui a fait servir tous les perfectionnemens de son talent aux perfectionnemens de son art; Léon Noël n'a pas même une médaille, pas même une mention. N'est-ce pas un bien triste partage que celui des artistes de notre temps?

Parlerons-nous des croix distribuées par le ministre? La plupart de ceux qui les ont reçues doivent rougir en voyant tant d'hommes d'un mérite supérieur qui ne l'ont pas encore obtenue. M. Lesnier, qui nous excusera si nous l'avons nommé Lainé, mais nous ne le connaissions pas plus sous le premier de ces noms que sous le second, M. Lesnier a été décoré, tandis qu'une mention, une simple mention était donnée à Prévost, et que Giraud, l'auteur de la belle planche de *la Vierge au Coussin* et de tous ces beaux portraits au pastel, n'était pas même mentionné. Si une de ces croix d'honneur devait tomber sur les représentans de l'école classique de paysage, il vous semble que cette croix ne pouvait s'adresser qu'à M. Giroux, chez qui cette école se montre rajeunie par un sentiment vif et personnel et retrempée dans l'observation vraie de la nature. Que vous jugez mal les choses! La malheureuse décoration, habituée qu'elle est à s'égarer dans ses préférences, va s'accrocher à la boutonnière de M. Rémond, de tous les paysagistes académiques le plus routinier et le plus arriéré. Bornons là les observations que pourraient nous fournir encore certains autres choix du ministre.

La liste civile n'a pas voulu non plus faire d'exception à ses injustices en faveur de M. Duseigneur. Les progrès du talent de ce jeune artiste, évidens dans son groupe de *l'Archange*, n'ont pu lui valoir un travail si minime qu'il fût dans tous ces travaux commandés pour Versailles. L'Institut vous a mis à l'index, M. Duseigneur.

L'Institut est toujours en possession du monopole des travaux publics; c'est lui qui dicte les décisions de la liste civile et du ministère. L'Institut conserve pour lui-même les travaux les plus importans et les mieux rétribués; car c'est là le point. Le reste, il permet qu'on l'abandonne à quelques artistes restés en dehors de ses rangs et qu'il désigne lui-même. Car voilà comme se décident pour ces hommes toutes les questions! Par des questions d'argent. Ils le savent bien : la gloire n'est pas de leur domaine; que l'argent les en dédommage. C'est d'après ce vil et sordide calcul que se règle toute la distribution des travaux; la liste civile et le ministère, qui obéissent à l'influence d'une coterie cupide et déhontée, ne pourraient être admis à s'excuser de leur docilité sous prétexte d'une ignorance qui les force de recourir aux lumières de ces prétendus artistes. En consentant à se faire l'instrument de l'amour du gain et de l'envie, on assume inévitablement sur soi-même une partie de la haine et du mépris que ces passions traîneront toujours après elles.

EXPOSITION
DE
L'INDUSTRIE FRANÇAISE.

Nous disions dans un article précédent que nous n'avions encore pu apercevoir parmi les meubles exposés ceux qui méritent d'être distingués de la foule de prétendues imitations gothiques et rococo qu'a produites cette fabrication; depuis ce moment, nous avons pu voir les tapis et les objets d'ameublement sortis des ateliers de M. Henri Chenavard; tous les produits que ce manufacturier a l'intention de faire figurer à l'exposition n'y sont cependant pas encore réunis. Quand ils le seront, nous leur consacrerons une appréciation détaillée, qui leur est bien due pour le goût et la richesse d'invention dont ils portent l'empreinte. Nous avons aperçu aussi dans le cours de nos recherches quelques meubles intitulés *égyptiens* qui ne manquent pas d'un certain caractère grotesque, et d'autres imités des laques de la Chine, qui au moins ont le mérite de reproduire assez exactement

l'apparence de leurs modèles. Mais rien de tout cela n'a droit de nous arrêter ; sauf la réserve que nous venons de faire, disons donc définitivement adieu aux fabrications de meubles et de tapis, avec espoir de les retrouver dirigées par un goût plus savant et plus fin à la prochaine exposition.

La fabrication des bronzes se présente sous deux faces : celle qui a pour objet la reproduction des ouvrages des artistes ; l'autre qui s'occupe de la décoration des appartemens et qui se choisit elle-même ses modèles.

Dans cette première division, les différens ouvrages sortis des ateliers de MM. Richard et Quesnel sont sans contredit ceux qui ont le plus de droits à l'attention des statuaires. Un vif intérêt s'attache aux épreuves du masque de Napoléon, d'après l'empreinte prise à Sainte-Hélène par le docteur Antomarchi. Cependant la ressemblance ne satisfait pas complétement l'attente que l'esprit s'en était formée. Mais ceci paraît moins tenir à l'exécution du fondeur qu'à l'imperfection des moyens matériels qui se sont trouvés à la disposition de M. Antomarchi et qui ne lui ont pas permis de donner à l'empreinte elle-même toute la finesse et la précision désirables. Et voyez combien ces quelques poignées de plâtre qui ont manqué à M. Antomarchi font naître de regrets ; avec leur secours, il conservait exacte et fidèle la ressemblance des traits du grand homme ; et c'était pour tout l'art à venir un précieux dédommagement de la perte de cette physionomie vivante que le pinceau de pas un seul des peintres de l'empire n'a su reproduire dans toute sa sincérité.

La statue du *Pêcheur napolitain* d'après M. Rude, fondue par MM. Richard et Quesnel, ainsi que divers cadres de médaillons et bas-reliefs d'après MM. David, Moine, Barye, et autres artistes, ne montrent pas seulement que ces fabricans pratiquent habilement les procédés de leur profession. Nous avons trouvé dans la discrétion avec laquelle ces différens ouvrages ont été retouchés par le ciseleur la trace d'une intelligence de l'art à laquelle les fondeurs ne nous ont malheureusement pas habitués. Les bronzes qui sortent d'ordinaire de leurs mains pour être livrés au commerce sont préalablement polis, frottés par le ciseleur comme s'ils avaient été soumis à l'action du tour ; en un mot, ils sont dénaturés au point que l'accentuation des formes et le sentiment de l'artiste disparaissent entièrement. Il n'y a pas de sculpture si forte et si naïve qu'elle soit qui ne devienne froide et décolorée en passant par les mains de ces malencontreux ciseleurs, et ce qui n'est pas moins à déplorer, c'est que le public s'habitue à cet aspect poli, luisant et frotté dans les bronzes, et n'en veut plus souffrir d'autre : son goût s'y affadit et s'y perd, comme à se familiariser avec le faire léché en peinture.

Les ouvrages exposés par MM. Soyer-Ingé et fils ont de l'importance par le nombre. Nous ne doutons pas du talent bien connu de ces fondeurs : c'est donc la faute des modèles qu'ils ont eu à exécuter, si nous ne parlons pas avec détails des produits sortis de leur fabrique. Le moyen de s'arrêter devant cette épreuve réduite du Napoléon de la colonne, que nous retrouvons là dans toute sa scandaleuse trivialité ?

Les bronzes pour ameublemens, plateaux, candelabres, lampes, pendules, flambeaux, vases, abondent au Salon ; mais pour nous, que cette abondance est stérile ! Il faut baisser les yeux, et passer bien vite devant cette masse d'objets, dans lesquels l'artiste ne saurait trouver matière qu'à exciter son irritabilité nerveuse ; malheureux surtout ceux qui aperçoivent deux cheminées exécutées, l'une pour le roi de Sardaigne et l'autre pour M. le duc d'Orléans sur les dessins de M. Pelagi, président de l'Académie de Milan ; que le roi de Sardaigne est à plaindre d'être condamné à retrouver incessamment sous ses yeux cette maigre guirlande qui serpente pour tout motif autour des lignes pauvres et tristes de cette cheminée et de la glace qui la surmonte ! moins à plaindre toutefois que M. le duc d'Orléans, qui va se voir exposé à se trouver face à face avec ces vilains et lourds griffons et tous les détails ridicules de cette autre cheminée. Les philosophes et les poètes, qui ont tant de fois dépeint les soucis dont est empoisonnée la magnificence au milieu de laquelle vivent les princes, n'auraient pas dû oublier assurément cette malheureuse obligation où ils se voient réduits, par un luxe mal entendu, de contempler sans cesse des ouvrages aussi ennemis de l'élégance et du goût véritables. Nous avons un conseil à donner aux fabricans de ces deux cheminées : pourquoi avoir augmenté leurs frais de production en demandant des dessins à M. Pelagi de Milan, et s'être ainsi chargés des frais d'une inutile correspondance ? Il n'était nullement besoin d'aller chercher une invention aussi pauvre au-delà des Alpes ; notre Institut a droit de s'en offenser. Quand nos fabricans auront à faire de tous ces pitoyables pastiches d'ornemens, les membres de notre Académie ont certainement plus de droit comme compatriotes, et autant de droit comme artistes, à les leur fournir que les membres de toutes les académies d'Italie.

Il est peu de fabricans de porcelaine qui aient exposé ; d'un autre côté, comme nous l'avons dit, la manufacture royale de Sèvres s'est renfermée dans sa dignité et n'a pas voulu la compromettre en se trouvant réunie dans les mêmes galeries que les industries bourgeoises ; d'où il arrive que cette fabrication de la porcelaine, l'une de celles dans lesquelles la France conserve une supériorité incontestée, se trouve à peine représentée à l'exposition. Quelques pièces de porcelaine sorties de la fabrique de M. Cha-

pelle sont d'un goût assez heureux d'ornemens, bien qu'elles rentrent dans le genre rococo. Une pendule nous a paru assez remarquable, non pas celle toutefois sur laquelle sont peintes quelques figures de femme. Il est bien rare que la peinture de figure sur porcelaine, même exécutée avec le soin et l'intelligence la plus parfaite, ne soit pas froide et maniérée.

A ce propos, nous reparlerons des peintures sur lave émaillée de la fabrique de MM. Hachette et compagnie, rue Coquenard, nº 40. Dès le commencement de l'année dernière, *l'Artiste* a appelé l'attention publique sur l'avenir de cette importante découverte. Si elle n'a pas encore reçu d'applications d'une utilité générale, nous avons vu du moins avec intérêt qu'elle cherchait à perfectionner ses procédés, et que ses produits commençaient déjà à être connus et achetés du public. Les peintures sur lave ne prennent pas cet aspect lisse et miroitant des peintures sur porcelaine; elles ont en outre l'inappréciable avantage de s'exécuter sur une matière beaucoup plus solide et moins chère, qui résiste à toutes les variations de la température. Cette invention de la peinture sur lave émaillée, dont on peut pressentir l'heureux emploi dans les ornemens extérieurs d'architecture, accélérera peut-être la révolution qui se fait depuis si longtemps attendre dans cet art si important.

Les variétés de marbres indigènes qui figurent à l'exposition montrent que nos richesses territoriales en ce genre commencent à être exploitées plus attentivement. Les Hautes-Pyrénées, la Sarthe, l'Hérault, la Manche, les Bouches-du-Rhône, ont envoyé des échantillons variés de marbres propres à l'architecture. Reste à trouver un marbre statuaire comparable à celui d'Italie.

Nous avons aperçu des applications de l'eau de M. Mutin pour fixer le pastel. Cette invention, qui nous a été signalée bien antérieurement à l'exposition, sera très-précieuse si elle tient ce qu'elle promet; car nous lui devrons de pouvoir conserver une foule de charmans ouvrages au pastel que le temps détruit avec une rapidité inexorable. Mais nous ne pouvons la juger sur les applications que nous en avons vues: ce n'est que par des essais que l'on ferait soi-même et que l'on garderait entre ses mains qu'il serait possible de savoir si cette eau donne véritablement une consistance et une solidité suffisantes au pastel.

MM. Auguste Dupont et compagnie, de Périgueux, ont exposé des pierres lithographiques exploitées dans leur département; ils les présentent comme supérieures aux pierres de Munich; quelques-unes sont de très-grandes dimensions. Avis à nos imprimeurs-lithographes et à nos habiles dessinateurs.

La lithographie nous amène à la typographie. Encore un regret à exprimer. Pourquoi cet art, qui s'est associé avec tant d'éclat à toutes les conquêtes de l'esprit français, montre-t-il tant d'indifférence à profiter de cette occasion solennelle de faire admirer ses grands et utiles travaux? Les productions typographiques sont rares à l'exposition, comparées à celles d'autres industries beaucoup moins importantes. N'oublions pas cependant les ouvrages imprimés par M. Éverat. Le bel établissement de cet habile typographe, d'où toutes les grandes publications périodiques du moment semblent tenir à honneur de sortir à la fois, publications d'utilité et d'agrément, arts, littérature, sciences, polémique, est devenu un immense rendez-vous où toutes nos notabilités littéraires contemporaines se trouvent chaque jour réunies sous les mêmes presses. C'est certainement l'endroit de Paris où l'on peut se faire l'idée la plus juste de l'activité qu'a prise la presse parmi nous: les casiers des compositeurs se vident et se remplissent sans cesse pour traduire en caractères solides tous ces feuillets manuscrits que l'esprit infatigable de nos écrivains jette à l'avide curiosité du public; les bras vigoureux des pressiers se fatiguent à tirer ces épreuves qui vont se répandre par toute la France et dans toute cette Europe où la langue française étend à chaque pas son empire; et la presse mécanique, appelant à son aide la force toute-puissante de la vapeur, supplée par son activité aux forces épuisées de l'ouvrier. Au milieu de ce mouvement rapide et incessant de publications éphémères, M. Éverat a encore trouvé le temps de résoudre un problème dont la solution semblait impossible. Au moyen d'une habile combinaison, il a entrepris de publier par éditions compactes et pourtant bien lisibles tous les classiques français: avec la matière de six volumes, il a fait un seul volume. Voyez plutôt ce beau Molière, de format si élégant, de caractères si nets et si bien espacés. C'est un tour de force, un prodige de bon marché, et un bel hommage rendu à notre glorieuse littérature classique.

Maintenant que nos éloges ont trouvé à qui s'adresser, passons aux impressions sur étoffes. Sans doute dans ce grand nombre de tissus imprimés, il se rencontre bien des dessins de mauvais goût, bien des combinaisons de couleurs discordantes; mais aussi que de variété et de richesse dans les impressions sur coton et soie pour meubles de MM. Kœchlin-Ziegler, de Mulhouse! Il y a là des satins imprimés de fleurs aux mille couleurs qui sont d'un effet charmant; aussi n'avons-nous pas entendu dire que ces industriels soient allés demander des dessins à un président d'académie d'Italie ou de toute autre académie. Citons encore la belle réussite des empreintes de gravures sur coton des mêmes fabricans; nous aurions voulu cependant un meilleur choix de couleurs pour les fonds. N'oublions pas non plus les impressions sur étoffes de Lyon, de MM. Auguste Périer et compagnie, de Vizille;

les toiles peintes de MM. Perregaux et compagnie; les meubles perses de MM. Adrien et Japuis. Dans ces étoffes s'aperçoit le commencement d'un système d'ameublement varié et élégant pour nos appartemens. Que nos fabricans de bronzes, de meubles, de tapis, de papiers de tentures, prennent exemple sur nos fabricans de tissus de soie et de coton. Au moins ceux-ci sont-ils en progrès.

Au Directeur de l'Artiste.

Permettez-moi, monsieur le directeur, de vous adresser quelques observations sur des abus trop crians pour n'être pas signalés. La publicité de cette lettre engagera, j'espère, quelques artistes à communiquer leurs idées sur une matière si intéressante, et contribuera peut-être ainsi à amener une modification dans un état de choses qui ne saurait durer.

Je vais vous parler ici du Musée où sont rassemblés les chefs-d'œuvre regardés par les élèves et les maîtres comme sujets d'inépuisables études. Mais, avant tout, je veux vous prévenir que je ne connais ni M. le directeur des musées royaux, ni M. le secrétaire, ni même monsieur ou messieurs les restaurateurs des tableaux desdits musées, etc., personnages dont j'ai à vous parler. Je sais bien qu'il existe une administration des beaux-arts, mais je ne sais ni comment ni par qui elle est régie, et la figure des administrateurs m'est totalement inconnue. Ainsi donc, libre de toute espèce de préjugés, débarrassé du fardeau de blâmer ou d'approuver contre ma conscience, je vais dire la vérité, rien que la vérité pure et entière.

Le roi, dans une des séances de clôture précédente, avait annoncé aux artistes que l'exposition de leurs ouvrages aurait lieu désormais chaque année au Louvre. Cette promesse n'a point été vaine; et ceux qui s'élevaient contre une telle mesure, sous prétexte que le temps manquerait aux artistes, ont pu se convaincre cette année combien leurs craintes étaient peu fondées. Avouons-le donc, ce retour annuel du Salon est un bienfait pour la peinture et ceux qui la cultivent. Mais, pour que ce bienfait soit complet, il est urgent, indispensable même, d'adopter un mode d'exposition tout-à-fait différent du dernier.

A pareille époque, la vue des anciens chefs-d'œuvre est plus que jamais nécessaire, d'un côté, pour exciter l'émulation des artistes modernes et leur inspirer quelquefois plus de modestie; de l'autre, pour donner à la critique un juste point de départ, et une base solide sur laquelle elle puisse s'appuyer avec confiance. De plus, il est cruel de nous priver de la jouissance de tant de beautés au moins cinq mois sur douze. Certes, ce qu'on nous donne ne vaut pas ce qu'on nous ôte, et l'on ne peut se défendre d'un sentiment de tristesse et d'indignation en voyant Rubens recouvert par M. Dubufe, et ainsi de beaucoup d'autres.

Second grief. J'ignore complétement le chiffre alloué par la liste civile pour la réparation de la salle d'Apollon (1), fermée depuis si longues années. Ce qui est positif, c'est que, depuis sa clôture, les travaux n'ont point été poussés avec une grande vigueur, et que les retranchemens apportés au budget des beaux-arts par principe d'économie ne permettront sans doute pas de la terminer d'ici à long-temps. Quoi qu'il en soit, il existe en portefeuille vingt ou trente mille dessins originaux de Raphaël, de Michel-Ange, du Corrège, du Titien, etc.; en portefeuille, notez bien, je vous prie! N'est ce pas une action digne des siècles les plus barbares d'enfouir un pareil trésor? N'y a-t-il pas vingt salles au Louvre qui puissent les recevoir (2)? n'y a-t-il pas un grenier où nous puissions les admirer? Ces premiers essais, ces pensées intimes où le génie des grands maîtres se montre à nu, dégagé des entraves matérielles de l'art; ces croquis, où l'idée est brute et dépouillée des ornemens dont il faut la parer pour le public, ne sont-ils pas aussi précieux à étudier que les tableaux les plus finis? Sans ces dessins le Louvre n'est pas complet: ce sont les degrés qui conduisent pas à pas au faîte de l'édifice; la salle d'Apollon est le vestibule nécessaire et magnifique de la galerie. Mais ce n'est pas tout; la manie de cacher nos richesses s'est emparée à un tel point de nos administrateurs, qu'ils ont également mis sous clef les statues du Puget et les deux seuls ouvrages de Michel-Ange que nous possédons; en sorte que ceux qui n'ont point eu le bonheur de voir l'Italie ne peuvent se former une idée du talent de cet homme illustre, ni contempler ces faibles fleurons de sa triple couronne.

L'administration, puisque administration il y a, n'est pas plus prodigue de ses tableaux que de ses dessins et de ses statues. Depuis fort long-temps on a enlevé plusieurs des beaux tableaux de Rubens de la galerie Médicis, entre autres *l'Accouchement de la reine*. On les copie, dit-on, aux Gobelins. J'ignore si le fait est exact, et je doute fort qu'on s'en occupe maintenant avec beaucoup d'ardeur. Mais, en tout cas, le public ne doit pas souffrir d'une fantaisie aussi prolongée, ni permettre qu'on mutile ainsi la suite de pareils chefs-d'œuvre. Laissez-les admirer et copier au Musée; commandez, comme autrefois, des cartons aux gens à talent, si vous voulez des tapisseries; à l'exemple des Jules II, des Médicis, etc., faites faire de grandes choses; c'est ainsi que vous encouragerez les arts, c'est ainsi que vous les tirerez de l'engourdissement fatal où ils sont plongés, et d'où ils ne peu-

(1) La salle d'Apollon sert maintenant d'atelier à des dames auxquelles on apporte complaisamment les tableaux des galeries pour qu'elles puissent les copier tout à leur aise. Certes le procédé est galant, mais, dans ce siècle d'égalité, tout le monde n'aurait-il pas le droit de réclamer la même faveur, ou plutôt de s'opposer à cet accaparement de tableaux au profit de quelques-uns et au préjudice de tous?

(2) Ne pourrait-on pas les mettre, par exemple, dans les salles que l'administration prêtait sous le sceau du secret à quelques artistes, lorsque sous le sceau du secret elle faisait copier une foule de tableaux exécutés sous le règne de l'empereur, et le représentant sous toutes les faces; tableaux qu'elle envoyait ensuite en Russie, toujours sous le sceau du secret? Ceci se passait sous le règne de Charles X. Il serait curieux de tirer à clair l'histoire de ce commerce clandestin, pour lequel un pauvre diable eût été mis aux galères comme éminemment séditieux. Nous aurions peut-être la clef de quelques turpitudes de plus.

vent sortir si vous ne venez à leur secours, en tendant à ceux qui les cultivent, non, comme vous le faites, une main dédaigneuse qui semble donner l'aumône à regret, mais une main affectueuse qui s'honore de presser celle d'amis dignes d'elle. Enfin nous avons assez perdu de tableaux, la fortune qui nous les avait donnés nous les a trop cruellement repris, pour que nous puissions faire quelque concession que ce soit et nous priver du peu qui nous reste.

Nous voyons figurer sur le livret un grand nombre de tableaux que nous cherchons en vain dans la galerie. D'autres enfin apparaissent et disparaissent tour à tour, semblables à ces malheureux prisonniers qui viennent prendre l'air à certaines époques et rentrent bientôt dans les ténèbres de leur prison (1). J'ignore complètement les motifs de ces retours et de ces disparitions périodiques; mais ne pourrait-on pas enlever définitivement un assez grand nombre de tableaux, qui, de l'aveu de tous les partis, de toutes les écoles, soit classique, soit romantique, sont fort indifférens, sinon mauvais, pour placer tout ce que les magasins enserrent de réellement bon (2).

Mais ce qui excite le plus vivement l'indignation des artistes, ce que tout le monde remarque avec douleur, c'est l'abus criant qui s'est introduit de repeindre presque entièrement le peu de chefs-d'œuvre que nous possédons. Il en est plusieurs qui sont totalement défigurés et qu'on a peine à reconnaître sous les retouches ridicules dont on les a recouverts. L'école italienne principalement a eu bien à souffrir de l'impéritie de ses médecins, et ses moindres égratignures sont devenues sous leurs mains de larges et hideuses blessures. Les preuves ne me manqueraient point à l'appui, mais je me contente de renvoyer à une pauvre *Antiope*, à une *Sainte Famille*, du Titien; à l'*Esquisse du Paradis*, du Tintoret; à une certaine tête des *Noces de Cana*, à une *Ambassade de Jean Bellin* (qui a aussi disparu depuis quelque temps); à l'admirable *Canaletto*, méconnaissable à cette heure, et à une foule d'autres enfin; sans parler de l'école flamande en général, et de la *Vierge aux Anges* de Rubens en particulier. Restaurer et surtout repeindre les tableaux des grands maîtres est chose fort difficile; disons plus, c'est presque impossible. Il est surtout des peintres auxquels on ne peut se permettre de toucher. Quel homme, je ne dirai pas artiste, mais pour qui la peinture n'est pas chose tout-à-fait méprisable, quel homme osera porter une main profane sur un Corrège, un Titien, un Raphaël? Qui donc osera mettre du clair-obscur dans un Rembrandt? un détail, une finesse dans un Metzu? un œil dans un Vandick? C'est souiller l'œuvre de pareils génies que d'y toucher; d'ailleurs ces retouches maladroites hâtent souvent la ruine des tableaux, loin de remédier aux ravages inévitables du temps, et une marque de vétusté est mille fois préférable à ces odieuses taches luisantes et plombées qui s'aperçoivent d'une lieue, pièces mal cousues, qui n'adhèrent jamais au corps de l'ouvrage. Chacun est libre de reconstruire en imagination l'endroit dégradé, en sorte que l'ensemble n'en souffre pas, tandis que ces réparations absurdes font mal à l'œil et détruisent toute illusion.

Terminons, monsieur le directeur, cette lettre déjà si longue, mais trop courte cependant pour traiter à fond une pareille matière, et parler des abus nombreux qui sautent aux yeux tout d'abord. L'administration est la manie du siècle, et chacun veut administrer. Les beaux-arts ont été envahis par la folie du jour : je ne sais qui les administre, et m'en inquiète peu, mais à coup sûr ils sont fort mal administrés. Nous en avons eu des preuves récentes dans les concours, la répartition des travaux, et les récompenses accordées par le gouvernement. Les sommes allouées pour les encouragemens donnés aux artistes ont été dépensées gauchement, pour ne pas dire plus, sans compter les frais d'administration qui sont énormes. Quelles acquisitions nouvelles figurent sur les catalogues (1)? et ce n'est certes pas faute d'occasions et de bons marchés. Le Louvre, ce monument national, ne renferme qu'un seul tableau de Géricault; encore savons-nous tous comment et à quel prix il s'y trouve placé; en vain y cherche-t-on un seul cheval de lui qui rappelle l'étude à laquelle il a si glorieusement consacré sa vie : dans ce genre, le moindre amateur est plus riche que le Musée. Enfin nous ne possédons pas un seul tableau de Bonnington, qui méritait bien cet honneur autant que Demarne, Droling, et tant d'autres qui y prendront place un jour. Et cependant on ne peut alléguer le peu de fonds disponibles, puisque des amis jaloux de sa mémoire en ont offert pour rien. On les a refusés sous de vagues prétextes, et l'on a acheté pour mille écus de crachoirs (2).

(1) Je ne citerai que ceux qui s'offrent maintenant à ma mémoire. La plupart des tableaux de Clouet, si intéressans pour l'histoire de Charles IX, Henri III et Henri IV; plusieurs de la suite de la galerie des Médicis de Rubens; un des trois Corrège que nous possédons, je crois; enfin une Sainte Famille de Paul Véronèse, véritable petit chef-d'œuvre qui, après un exil de cinq ans, fut posé un jour et remporté le lendemain.

(2) Ne pourrait-on pas aussi placer les tableaux d'une manière plus avantageuse et plus commode pour ceux qui étudient et regardent? La plupart des choses vraiment remarquables sont élevées à un tel point qu'il est impossible de les voir. Les plus beaux Vandick, les plus beaux portraits du Titien, les Giorgion, les Paul Véronèse, sont réellement perdus pour les artistes. Tous les beaux tableaux, sans doute, ne peuvent être également bien placés, mais au moins devrait-on faire un choix des œuvres les plus saillantes de chaque maître et les mettre assez près pour pouvoir en faire une étude consciencieuse.

(1) Voici une de ces occasions choisies entre mille. De grands tableaux de l'école espagnole avaient été achetés à vil prix dans un encan et rapportés en France par un général célèbre. Arrivés à Paris, on offrit au Musée ces magnifiques peintures, *à la seule charge* d'acquitter les frais de transport, qui se montaient, je crois, à un millier de francs. Ces offres généreuses n'ont point été acceptées sous prétexte de manque de fonds, et c'est ainsi qu'on a repoussé cette belle occasion de faire mieux connaitre une école si remarquable et dont les œuvres sont si rares en France. Faute de place, ces énormes tableaux pourissent maintenant dans un grenier dont on pourrait sans doute les tirer encore aujourd'hui au même prix.

(2) Au lieu de dépenser mille écus en crachoirs, n'eût-il pas été plus à propos de les employer à boucher les nombreux trous qui existent à la toiture? Voici quatre années au moins qu'il pleut au Musée d'une manière fort désagréable pour ceux qui se trouvent par hasard sous ces gouttières intérieures. La pluie fouette avec violence, particulièrement à

Je m'arrête ici, monsieur le directeur; la carrière des abus est trop vaste pour être exploitée en une seule fois, et ce qui me reste à dire fera le sujet d'une autre lettre. Les plaintes que je porte aujourd'hui au tribunal des artistes n'ont rien d'injuste ni d'amer; elles sont appuyées sur des faits dont tout le monde peut vérifier l'exactitude : seront-elles écoutées cependant? J'en doute fort; mais si ma voix est trop faible pour parvenir jusqu'aux oreilles du pouvoir et amener une réforme salutaire, j'aurai du moins rempli le devoir que m'imposaient ma conscience et l'amour de l'art.

Recevez, monsieur le directeur, etc.,

Un de vos abonnés.

LE BON DÉVOT,

GRAVÉ PAR PRÉVOST, D'APRÈS CHARLET.

C'est un des meilleurs dessins de Charlet, qui a fait tant de bons dessins. Par hasard, il s'est trouvé sous nos yeux dans une de ces ventes d'aquarelles qui réunissent les artistes et les amateurs, et de suite nous résolûmes de l'acheter et de le faire graver pour nos souscripteurs. N'est-il pas en effet bien regrettable que tant d'aquarelles de Charlet et de nos autres premiers artistes, dans lesquelles ils ont mis très-souvent les idées les plus heureuses et un grand talent d'exécution, aillent s'enfouir dans le secret de quelque cabinet d'amateur, perdues pour le public, et pour l'artiste lui-même, dont elles devaient accroître la réputation. Celle-ci, du moins, sera sauvée de cette triste destinée, et il en sera de même de diverses autres aquarelles de Decamps, des Johannot, etc., dont nos souscripteurs recevront successivement la gravure.

Par un bonheur dont tous les lecteurs de l'*Artiste* doivent se réjouir avec nous, nous avons trouvé un jeune graveur, habile et modeste artiste, l'homme du monde le plus propre à comprendre et traduire l'esprit de ces jolies compositions échappées à la facile et féconde imagination de nos peintres. C'est Prévost, vous le connaissez déjà, Prévost, l'auteur de la gravure du *Saint-Vincent de Paule*; Prévost à qui la liste civile a donné pour toute récompense une mention honorable; c'est encore là un de ces talens que notre journal peut se faire quelque honneur d'avoir devinés et soutenus le premier, talent qui grandit vite, réputation qui promet de devenir belle un jour. Regardez plutôt avec quel bonheur, avec quelle adresse, avec quelle vive intelligence de l'original, Prévost a rendu l'expression que Charlet a donnée à la tête de son bon dévot, expression d'honnêteté et de contentement, mais aussi d'égoïsme et de finesse, si délicatement indiquée par le regard et par les lignes et le mouvement du nez et de la bouche; et la grosse espièglerie de ce gamin qui regarde prier avec tout l'air d'un enfant qui ne sait guère lui-même ce que c'est que prier; véritable gamin de Paris. Cette gravure peut nous apprendre ce qu'on doit attendre pour l'avenir de la gravure française; dans cet art, Londres a long-temps possédé sur Paris une incontestable supériorité. Nos graveurs paraissent devoir bientôt mettre la supériorité de notre côté, ils possèdent pour la plupart une connaissance du dessin étrangère à leurs rivaux d'outre-mer. Ceux-ci si précieux pour la richesse du ton et l'entente des effets piquans déparent leurs plus beaux ouvrages par des fautes de dessin qui choquent les plus ignorans. Maintenant que les Français ne se bornent plus comme autrefois à produire des tailles bien nettes pour rendre exactement le trait de l'original, qu'ils se pénètrent du sentiment de leur modèle, et que, par la manière dont ils travaillent à en rendre le mouvement, la pensée et la couleur, ils se montrent créateurs à leur tour, la gravure française est assurée d'arriver à une perfection qu'elle n'a encore atteinte dans aucun pays. Remarquez d'ailleurs que les graveurs emploient souvent aujourd'hui dans la même planche des procédés divers qu'on n'avait pas encore réunis, le burin à l'aqua-tinta, la manière noire; et par-là ils rendent beaucoup plus complet l'effet de leurs ouvrages. En même temps l'usage des planches en acier permet de multiplier pour ainsi dire indéfiniment les épreuves, et de les obtenir toutes belles et égales. L'accomplissement des progrès que la gravure fait encore désirer dépend donc du public et des imprimeurs en taille-douce. Les productions de cet art d'abord froides et imparfaites n'ont pas jusqu'à présent été vivement recherchées en France. Si les artistes sont parvenus à leur donner un intérêt nouveau, le goût des acheteurs doit les accueillir avec plus d'empressement. Les imprimeurs, forcés de fournir à des tirages plus nombreux, devront améliorer leurs procédés d'impression; ils devront apprendre des Anglais le secret et l'emploi de ces beaux noirs et de ces huiles d'impression qui donnent tant d'éclat aux gravures anglaises, car en Angleterre les imprimeries, excitées par le besoin de fournir aux demandes d'un public nombreux, ont amélioré leurs moyens matériels à un degré dont les im-

---

l'angle de la dernière galerie flamande, et tombe d'une hauteur prodigieuse à plusieurs endroits du grand salon. Au lieu de mettre des vernis colorés sur les Rubens et les Paul Véronèse, je crois qu'ils se porteraient beaucoup mieux si on les garantissait d'une pareille humidité. Tous les soins de l'administration se bornent, en pareil cas, à répandre à terre un peu de sciure de bois pour étancher ces flaques d'eau.

primeurs français sont encore loin. Nous-mêmes, nous espérons, par les gravures que nous publierons dans notre journal, contribuer à réveiller le goût du public pour cet art trop méconnu. En vous faisant connaître le talent de Prévost, nous croyons avoir choisi une voie sûre pour arriver à ce but, dès aujourd'hui vous pouvez juger du mérite de cet artiste par cette gravure du *Bon dévot;* vous en jugerez encore mieux par une gravure de *Sancho* que Prévost vient de terminer d'après Decamps, et qui vous est destinée, elle aussi.

Littérature.

—

LES TRAINEAUX.

(1er ARTICLE.)

Vous aimiez bien les contes, il y a peu de temps, ô mes amis, et vous aussi, mes ennemis, si j'ai le bonheur d'en avoir! Alors, suivant le torrent, emporté par la cataracte des conteurs, ne trouvant que contes dans les Almanachs d'Allemagne, et contes dans les Revues d'Angleterre; contes sur les bords du Mississipi, contes à Botany-Bay, contes dans la paresseuse Espagne, j'ai prêté une oreille attentive. Il m'a semblé que l'Europe conteuse ressemblait un peu à cette Florence de Bocace, qui avait la peste et qui s'amusait à écouter de cyniques, de merveilleuses, de tristes, de folles, de gaillardes histoires; et que tous ces contes ne sont après tout qu'un moyen d'oublier les craintes qui nous dévorent, le marasme qui nous ronge, les regrets cuisans qui nous assiégent. Pourquoi donc les bannir et les condamner? N'ont-ils pas leur utilité et leur valeur?

Je me disais cela, et j'allais, comme la plupart de mes confrères, recueillant des histoires, récoltant des anecdotes, faisant moisson de récits de toute espèce; aussi heureux quand j'avais une aventure piquante, qu'un érudit du seizième siècle quand il avait découvert le mètre et le rhythme d'un *semi-chœur* d'Euripide. Ce fut au milieu de cette ferveur raconteuse, éteinte aujourd'hui (hélas! comme s'éteignent toutes nos ferveurs gauloises), que je rencontrai un vieil Anglais de bon ton, qui avait long-temps voyagé en Russie. Tout voyageur aime à causer. Je fus, comme disait Socrate, la sage-femme de ses paroles. Pendant deux ou trois soirées, il me donna plus d'un détail oublié par les voyageurs, et qui me parurent intéressans. Ce ne sera pas moi, ce sera lui qui fera les frais des pages suivantes :

« Le Russe, me disait-il, se déplace volontiers en hiver. Si, dans son rude climat, la nature est en torpeur pendant huit mois de l'année, l'homme au contraire semble recevoir de l'âpre saison une nouvelle vigueur et une extrême activité. La glace, en aplanissant les chemins, offre dans tous les sens de nombreuses communications; les routes battues sont abandonnées; on se dirige à vol d'oiseau; les lacs, les rivières, les fondrières si communes dans ce pays, n'exigent plus de détours; ces obstacles de la belle saison offrent au contraire au rapide traîneau la partie la plus coulante du chemin; chaque village jalonne ses routes au moyen de longues branches de sapin plantées solidement dans la glace ou dans la neige; par ce secours indicateur, on traverse avec sécurité d'immenses forêts, de vastes plaines désertes où la vue se perd dans un horizon sans fin, blanchi par les neiges et par le soleil d'hiver. C'est une ressource précieuse dans une contrée où l'habitant doit encore long-temps manquer à l'espace. Alors les provinces pénurieuses reçoivent le superflu des cantons productifs et des pêcheries : l'abondance se répand partout; c'est la saison du commerce et même des plaisirs; on fait cinquante lieues pour aller voir un ami, un parent, et les châteaux isolés réunissent tour à tour les meilleures familles de trente werstes à la ronde.

Aucune sorte de voiture n'est aussi douce ni aussi commode que le vaste traîneau de voyage d'un gentilhomme russe : la caisse a la forme d'une calèche, les panneaux sont en écorce ou en planches de hêtre qui n'ont que peu d'épaisseur; la capote est couverte en cuir ou en toile cirée bien doublée; le devant se ferme à volonté; on y met des matelas, plusieurs peaux d'ours ou d'autres animaux, et on peut y être assis ou couché aussi commodément que dans un lit. Au pourtour sont de petites armoires contenant des liqueurs, du vin de bouleau, du Tokay, ou de l'hydromel de vingt ans, du thé, du café, du chocolat, etc., et tous les ustensiles et vases nécessaires pour préparer et prendre ces différentes boissons. Un second traîneau suit celui du maître, et voiture les domestiques avec une petite batterie de cuisine et des provisions de bouche. Quelquefois assis, mais le plus ordinairement étendu, le gentilhomme fume nonchalamment sa longue pipe, cause ou bâille avec son compagnon de voyage, tandis que les trois petits chevaux courant de front font voler autour d'eux la glace et la neige que lancent au loin leurs pieds agiles. Le conducteur, le cou nu par vingt degrés de froid, assis sur la planche du devant, entonne une chanson barbare qui excite ou effraie les chevaux : ils fuient de toute

leur vitesse. Ce n'est qu'en dévorant l'espace qu'ils se délivrent de l'infernale musique.

Il est rare que le Russe charme la longueur de la route par quelque lecture instructive ou amusante, à moins qu'il n'ait un Voltaire. Il suffit dans le pays d'en réciter à faux quelques vers pour prouver que l'on a reçu une éducation complète, et pour se donner la réputation d'un savant.

Il n'y avait encore, assez récemment, que deux manières de voyager en Russie : l'une avec ses propres chevaux ou ceux de ses amis, l'autre avec la poste. Dans ce second cas, il faut une *padroche*, c'est-à-dire un ordre, en forme de passeport, du gouvernement, qui prescrit aux maîtres de poste de fournir des chevaux au voyageur désigné avec sa suite. La rétribution est très-modique sur plusieurs routes, parce que les hommes et les chevaux sont une redevance que chaque seigneur paie pendant six mois ou un an à l'empereur, qui jouit pendant ce laps de temps de leurs services dans certaines provinces.

Les maisons de poste placées à chaque station appartiennent à l'empereur : on y trouve en tout temps une salle fort propre, chauffée et éclairée ; elle est destinée aux voyageurs ; ils ont le droit de s'y arrêter, d'y coucher, d'y faire préparer leur nourriture sans que le commis qui en a la garde puisse exiger d'eux aucune rétribution. Il est rare qu'un voyageur ne s'y arrête pas au moins pour prendre quelques tasses de thé au rhum afin de neutraliser l'action du froid.

Celui qui ne voyage pas en poste, n'ayant pas la faculté de profiter de l'hospitalité établie dans les maisons de relais, fait ses haltes dans les châteaux, s'il y est connu et souvent même quand il ne l'est pas : faute de quoi il descend dans la première maison de paysan qu'il trouve sur son chemin. En Lithuanie et dans les provinces ex-polonaises, où il y a beaucoup de juifs, on entre chez un israélite, qui pour une faible rétribution met à la disposition du voyageur la meilleure pièce de sa maison de bois. On ne laisse, pour l'ordinaire, dans cette chambre qu'un poêle, une table et deux ou trois bancs qui servent de chaises. En moins de dix minutes, elle se trouve garnie d'un lit, du tapis de pied, de vases, et en un mot de tout ce qui est indispensable dans la chambre d'un maître, grâce aux objets de ressource que les domestiques ont mis par précaution dans le traîneau, suivant les usages de la vie nomade.

Les relais qu'on envoie à l'avance sur la route, ou qui ont été fournis par des amis, ne vont pas moins vite que la poste. Là le conducteur est encore assis en avant : il fait un long discours à ses chevaux à l'approche d'une montée ou d'une fondrière ; il ne manque jamais de leur dire qu'étant chevaux russes, pleins de courage comme leurs maîtres, ils doivent s'en montrer dignes lorsqu'il les avertira que toute montée doit être passée au galop, etc., etc. Ces généreux animaux prêtent l'oreille en tournant l'entonnoir en arrière, et paraissent avoir compris leur maître ; car au moment où le *hurra* se fait entendre, ils prennent ensemble le galop de toute leur vitesse sans avoir été frappés, et ne ralentissent leur course que lorsque la difficulté est complètement franchie.

Toutes ces facilités sont pour les propriétaires seulement, pour les agens du gouvernement civil ou militaire ; mais rien de pareil n'est offert à l'étranger ; il ne trouve ni messagers, ni voituriers, ni canaux, ni roufes, ni diligences, et cette pénurie de moyens de transport décida quelques personnes qui voulaient retourner en Suisse, en Allemagne et en France, à se faire annoncer dans la *Gazette de Saint-Pétersbourg* pour trouver des compagnons de voyage. Cette voie réussit à mettre en rapport quatre individus qui voulaient quitter la Russie ; ils eurent le bonheur de s'entendre et même de se convenir mutuellement.

Le premier était le chevalier de Verdac, né en France, dans le Languedoc ; il avait passé vingt ans en Russie.

Le second était un médecin allemand nommé Nettemann, absent de son pays depuis vingt-cinq ans.

La troisième personne était une demoiselle suisse nommée Élisa Sauvenc, qui avait passé environ neuf ans comme institutrice dans la capitale.

Le dernier voyageur était un jeune Russe de petite et récente noblesse, fils d'un paysan affranchi, un peu cosmopolite et fort dégoûté de son pays.

On était à la fin de décembre. Le chevalier de Verdac, qui avait été jadis cadet dans la marine française, proposa de voyager par mer, et d'aller débarquer à Lubec. Mlle Élisa Sauvenc, qui redoutait cet élément, refusa pour son compte d'être de la partie, si l'on s'arrêtait à ce moyen.

Yvanovitch, qui avait fait une fois ce trajet, affirmait que dans le mois de janvier il régnait des vents impétueux dans la Baltique, et qu'alors cette mer et particulièrement le golfe de Bothnie, qu'il fallait traverser, étaient fort dangereux ; que le passage du Sund l'était en tout temps et encore plus en hiver ; que d'ailleurs on courrait le risque à cette époque de rencontrer d'énormes bancs de glace, etc., etc.

Le docteur Nettemann, qui ne s'était jamais embarqué, opina aussi négativement. Il fut décidé que l'on irait par terre, que l'on achèterait un traîneau ferré et une vaste caisse de carrosse à double fond, où les voyageurs seraient commodément et à l'abri du froid ; de plus un second traîneau fermé, de moindre valeur, mais de la plus grande dimension possible, servirait au transport des effets et des gens ; le paysan russe valet d'Yvanovitch devait conduire le premier traîneau ; un Italien, domestique du che-

valier de Verdac, guiderait le second, où se placerait une fille polonaise qui dépendait du docteur Nettemann. D'ailleurs, si Mlle Élisa ne voulait pas user du droit qu'elle avait de prendre avec elle une servante ou un serviteur, les autres domestiques mis en commun auraient ordre de la servir en-route et de lui obéir en tout ce qu'elle pourrait leur commander.

On fit une première bourse pour subvenir à l'achat des traîneaux, voitures, chevaux, harnais, et de tout ce qui était nécessaire pour le voyage. Le docteur et le chevalier acceptèrent le soin de ces premiers préparatifs, et s'en acquittèrent fort heureusement. Moyennant la somme de 300 roubles (équivalant à 1,500 francs de France), ils eurent six bons chevaux jeunes et pleins de vigueur, les voitures ou traîneaux avec tous les harnais neufs, et plusieurs ustensiles, tels que hache, scie, marteau, et force cordes en cas d'accident. On acheta quatre matelas et plusieurs peaux d'ours communes. On fit une nouvelle bourse pour subvenir aux frais de quelques cafetières, d'une petite batterie de cuisine portative, de vins, liqueurs et comestibles. Dès que les emplettes furent faites, on voulut essayer les conducteurs, les chevaux et les voitures, et on résolut de se réunir la veille du départ chez le docteur Nettemann, et de prendre pour but de la course les magnifiques fabriques de l'empereur, situées sur une même route, fort près l'une de l'autre, et dont la plus éloignée n'est pas à plus de trois werstes de la capitale.

Au jour convenu, les voyageurs, ayant mis ordre à leurs affaires, pris leur passeport, et, en un mot, terminé leurs préparatifs particuliers, se trouvèrent à dix heures du matin chez le docteur. Il avait obtenu une permission collective du ministre des apanages pour être admis dans les fabriques impériales. On monte en traîneau; à la première werste, la route se trouve couverte de longs traîneaux, fortement chargés, attelés seulement chacun d'un petit cheval, dont la force suffisait pour traîner lentement le lourd fardeau sur la voie glacée. Deux convois marchaient de front; l'un portait des viandes de bœuf gelé, qui venaient de fort loin, et l'autre, de plus de cent traîneaux, était chargé d'énormes esturgeons, dont la vue effraya les chevaux du second traîneau. L'Italien qui les conduisait ne put les maîtriser : il versa dans un fossé peu profond; il en fut quitte pour une contusion à la joue, ce qui rendit sa grotesque physionomie un peu plus ridicule. Les paysans l'aidèrent promptement à se relever, à remonter sur la route; ils le firent placer derrière le premier transport, qui avait cheminé heureusement entre les deux convois. Il faut dire que les figures de ces bonnes gens pouvaient bien avoir contribué à effrayer des chevaux. La tête de ces Mongiques, presque semblable à celle du buzon, était couverte d'un bonnet à long poil, garni de deux larges oreillères, qui ne laissait à découvert que le bas des yeux et le milieu du visage; leur longue barbe et les poils du bonnet chargés de givre, leur vêtement, fait de peaux de moutons, leurs épaules couvertes d'une espèce de collerette à long poil noir, qu'on aurait pris pour la crinière d'un animal; des morceaux de peaux ou de fourrures de diverses couleurs, qu'ils s'attachaient aux jambes avec des cordes destinées à affermir de petits paniers d'osier qui leur servaient de souliers : tel était l'accoutrement qui donnait à chacun d'eux l'aspect d'une bête épouvantable. Bien différens cependant des méchans rouliers provençaux, qui ne se détournent que pour avoir le plaisir de briser une chaise de poste, chacun de ceux-ci mit la main à la tête d'un cheval pour faire écarter les traîneaux et éviter d'accrocher celui des quatre autres voyageurs.

Enfin on arriva, sans autre accident, à la fabrique de porcelaine. Le directeur eut la politesse de montrer lui-même aux voyageurs tout ce qu'il y avait de curieux dans ce bel établissement. Ce qui leur parut fort remarquable, ce fut d'y trouver des étrangers à la tête de chaque partie : un Anglais avait la conduite de la machine à vapeur; un Allemand était chargé de la direction des fours; le premier peintre était Français; les émaux étaient confiés à un Genevois; des compositeurs chimistes, étaient des Italiens, des Allemands : les tourneurs les plus adroits étaient Français. Tous les Russes employés dans cet établissement appartenaient au domaine de l'empereur, et portaient dans tous leurs travaux l'instinct d'émulation dont cette nation est douée au suprême degré. Le joli village groupé autour de la fabrique est presque entièrement composé de maisons qui appartiennent à l'empereur; elles servent à loger les ouvriers de la fabrique. Quoique cette vaste manufacture ne doive ses produits qu'aux talens de tant d'étrangers, il est convenu que c'est un établissement russe.

Il en est de même de la fabrique de cristaux, dans laquelle nos voyageurs entrèrent au retour; ils eurent lieu d'y remarquer une vaste salle carrée, où se fait le plus long et le plus pénible travail, celui qui donne le poli aux glaces d'un fort grand volume, sans qu'aucun homme y soit occupé. De longs bras de fer, placés au pourtour de la voûte, y font agir avec un mouvement régulier des machines assez semblables aux plateaux d'une grande balance, et les promènent sur les glaces, dont ils ôtent les plus grosses aspérités; de petits chariots à roulettes de cuivre, placés sur des entablemens de marbre, établis au milieu de la pièce, mus également par une mécanique cachée, qui leur imprime un va-et-vient conti-

nuel, achèvent l'ouvrage. Dans une pièce de l'étage supérieur, une seule branche de fer, qui traverse un long atelier, fait tourner six cents meules, et facilite le travail des trois cents ouvriers, placés sur une seule ligne, que l'on occupe journellement à ciseler les cristaux. Le chef de la fabrique fit remarquer à nos voyageurs deux montagnes de glace, qui venaient d'être achevées sous ses fenêtres, par quelques ouvriers de la fabrique, et ceux-ci attendaient respectueusement, le petit traîneau à la main, que leur directeur eut pris les prémices de ce divertissement pour en jouir à leur tour. Après le thé au rum, qu'il faut toujours accepter chez les Russes, il nous invita à l'accompagner à la montagne de glace. Il s'y précipita le premier, tenant, sur le même traîneau, sa jeune fille âgée d'environ douze ans. En un clin d'œil il eut traversé la Néva, qui n'a pas moins de trois fois la largeur de la Seine dans cet endroit. Gravissant alors rapidement la montagne élevée pour le retour sur la rive opposée, il revint avec la même rapidité, et s'empressa d'offrir à Mlle Éliza de lui faire faire, avec non moins de sûreté, le même trajet. Son extrême modestie lui donna un peu d'hésitation. Peut-être éprouvait-elle aussi quelque crainte, en mesurant de la vue un saut périlleux qui n'offrait pas moins de cinquante pieds de chute. Néanmoins elle ne voulut pas que ses compagnons de voyage doutassent de son courage, et la rangeassent, pour la résolution, au-dessous d'une petite Russe de douze ans. Elle se laissa donc asseoir sur le devant du traîneau. Le directeur, qui savait que c'était pour la première fois qu'elle essayait de cet exercice, la saisit fortement par le milieu du corps, et donne le signal du départ à celui qui s'approchait de la pente. La demoiselle, effrayée, pousse un cri qui retentit au loin; mais lorsque le traîneau court uniment sur le même niveau, on entend des éclats de rire qui prouvent qu'elle est rassurée. Elle est précipitée de nouveau sur l'autre bord, et n'éprouve aucun effroi. Elle revient leste et joyeuse, suivie d'Yvanovitch et du docteur, qui, sur un autre traîneau, l'avaient escortée de près. On parle de rentrer en ville, dès que le chevalier de Verdac aura fait le même pélerinage; il veut s'en excuser, sous prétexte de l'heure avancée; et puis il a froid, il n'a jamais eu de goût pour cet exercice; on lui prouve qu'il échauffe au lieu de refroidir; on lui observe d'ailleurs qu'il ne faut qu'un quart d'heure pour retourner de là à la maison du docteur, et qu'il serait ridicule qu'un homme qui a habité vingt ans la Russie ne puisse pas dire avoir glissé une seule fois sur les montagnes de glace. Élisa se borne à prier; mais déjà les autres, en insistant, sont venus à l'ironie; l'amour-propre est en jeu. Il se décide enfin; mais il ne veut confier sa personne qu'au docteur, qui a la complaisance de monter en traîneau en sa faveur. Le paysan d'Yvanovitch demande à son maître la permission de faire la glissade. Il y consent, à condition qu'il tiendra l'Italien devant lui; mais on ne trouve pas ce cocher malencontreux. On le cherche. Sous prétexte de veiller sur les chevaux, il avait pris place dans l'une des voitures, dès qu'il avait supposé qu'il pourrait être question de lui. Son maître veut qu'il soit précipité à sa suite, espérant sans doute que les rieurs donneraient la préférence à ce fieffé poltron. La jeune Polonaise du docteur, qui gardait rancune à l'Italien, pour l'avoir si vilainement roulée, le matin, dans un fossé, le fit découvrir. On l'amène de vive force, et d'une manière non moins expéditive on l'asseoit en avant du paysan russe, qu'il prie de le bien tenir. Sur un troisième traîneau se place Yvanovitch, prenant devant lui la fille du docteur, afin de ne pas laisser la fête incomplète. On précipite le premier traîneau, et il n'échappa au chevalier qu'un *ouf* un peu indiscret; mais, à son tour, l'Italien crie à pleine tête. Arrivé de l'autre côté, il annonce qu'il aime mieux retourner à pied à la ville que de se faire encore précipiter. Néanmoins on parvient à le décider, en usant des moyens qu'on a déjà employés de l'autre côté. Il crie que le Russe l'étouffe. Le malin paysan ne le serrait si fort que pour se faire prier de lâcher, et l'Italien de ne plus le soutenir. Sur la demande du trembleur et à vingt pas du bord, il ouvre les bras, heurte légèrement le talus de neige qui borde la route de glace. La secousse y fait rouler l'Italien, qui, après plusieurs culbutes et glissades, prend le parti de gagner la terre, en marchant à quatre pates, tandis qu'il secoue la neige dont ses habits sont tout couverts : son étroite figure décolorée, sa joue gauche noircie par le horion qu'il s'est donné le matin, excitent de plus en plus l'hilarité. S'étant complétement désopilé la rate, nos voyageurs regagnent sans mésaventure la maison du docteur, où les attendait le dîner. Contens de la journée, tous se félicitent de l'essai qui vient d'être fait des traîneaux, des chevaux, et même des conducteurs, parce que l'Italien promet pour l'avenir de suivre de si près le traîneau-calèche, que, s'il arrive quelque accident, on ne pourra l'imputer qu'à la maladresse de son précurseur. On boit le coup de l'étrier, et l'on se sépare bientôt.

Le lendemain, avant huit heures, les voyageurs étaient en route, bien munis de vins, de liqueurs et de comestibles tout préparés; les gîtes furent convenus, la carte à la main; et en supposant que le dégel ne vînt pas contrarier la marche des traîneaux, on comptait arriver le onzième jour à Polangen, dernière ville de Russie, renommée par la sévérité des douaniers. Nos voyageurs étant en belle humeur, le chevalier Verdac proposa à ses compagnons de raconter une histoire, à charge par chacun d'eux d'en



faire autant; c'était, suivant lui, un excellent moyen de charmer l'ennui du voyage, et de passer agréablement le temps. On y consentit, à condition qu'il donnerait l'exemple. Après s'être recueilli pendant quelques instans, il commença en ces termes :

PH. CHASLES.

(La suite au prochain numéro.)

Variétés.

—

Les archéologues de Rome se tourmentent beaucoup par suite d'une découverte qui renverse un peu les idées que l'on avait de la simplicité du goût des anciens. Déjà en Sicile et en Grèce on avait trouvé des façades de temples enduites de couleurs; cependant on prétendait que c'étaient des exceptions, que les monumens de l'antiquité n'étaient pas polychrômes. Mais voilà que dernièrement un jeune architecte d'Altona, nommé Semper, ayant profité d'un échafaudage qu'on avait élevé autour de la colonne Trajane à Rome pour faire des réparations, a découvert des traces de couleurs sur ce monument. Cette découverte a fait du bruit parmi les artistes et les archéologues. L'échafaudage venait d'être enlevé; mais, par amour de l'art, neuf artistes, dont trois de l'Académie de France, se firent descendre de suite à l'aide de cordages, pour vérifier le fait, au risque de se casser le cou. Ils sont convenus de la réalité de la découverte. Oui, la colonne de Trajan était peinte en bleu ou en vert, et les bas-reliefs peut-être en blanc ou en jaune. C'est ce qui faisait qu'on les voyait bien d'en bas, tandis que ceux de la colonne de la place Vendôme ne peuvent être vus qu'avec une lunette d'approche. Il paraît donc maintenant certain que les anciens peignaient le plus souvent leurs monumens d'architecture.

— Joseph Bonaparte va faire vendre un cabinet magnifique de curiosités recueillies dans presque toutes les cours de l'Europe. L'exposition a lieu en ce moment à Londres, où elle attire une foule d'amateurs. On évalue ce cabinet à 2,500,000 fr.

— On a découvert dans les ruines de la cathédrale d'Elginpün un cercueil que l'on croit être celui du roi Duncan, victime de Macbeth.

— M. Prosper Mérimée, maître des requêtes au conseil d'état, vient d'être nommé inspecteur-général des monumens historiques, en remplacement de M. Vitet, nommé secrétaire-général du ministre du commerce.

— M. Véron reste décidément à la tête de l'Opéra, qu'il administre avec tant d'habileté. M. Thiers lui a officiellement annoncé qu'il n'acceptait ni sa démission ni les offres qui lui étaient faites par les aspirans à sa succession. M. Véron est parti pour Londres, où il va chercher les moyens d'améliorer l'éclairage scénique.

— Nos premières danseuses vont tour à tour recueillir des bravos et des guinées chez nos voisins d'outre-mer, outre les appointemens considérables dont le théâtre anglais a rétribué le talent de Mlle Duvernay pendant le congé qu'elle a passé à Londres, cette charmante danseuse a reçu un présent de 2,000 livres sterling (60,000 fr.), que lui a offert le capitaine Ellis, neveu de lord Grey.

— Cette semaine a été signalée par l'apparition d'un vaudeville dans lequel se trouvent reunis de l'intérêt, de l'observation et de l'esprit. Comme vous voyez, le phénomène est assez rare pour qu'on le remarque. C'est au théâtre de la rue de Chartres que cette apparition a eu lieu sous le titre d'*Un premier Amour*. Les héros de la pièce sont une grande coquette et un ingénu. Le jeune homme ingénu découvre à temps les précédens peu favorables de la grande dame coquette, et l'abandonne au moment même où une passion véritable, une de ces passions qu'elle est habituée à inspirer, se déclare dans son cœur pour ce même jeune homme qui la dédaigne. Elle est donc frappée par ses propres armes, et punie par où elle a péché. Ce dénoûment a produit beaucoup d'effet, ainsi que diverses scènes dramatiques et vivement dialoguées qui se rencontrent dans le cours de la pièce. Ce vaudeville-drame, joué avec beaucoup de talent par Mme Thénard, par Volnys, Émile Taigny et Arnal, figurera long-temps sur l'affiche du théâtre. Depuis plusieurs années cette salle n'avait pas eu un succès pareil. L'auteur est M. Bayard.

Au Palais-Royal, *le Triolet bleu*, soutenu par la vive et spirituelle Dejazet, a obtenu un succès de gaieté.

— Les romans de *Jean-Paul Richter*, que le public attendait depuis si long-temps, tant on avait parlé de l'esprit et de l'originalité de l'auteur allemand, vont enfin être publiés, traduits par une plume élégante, facile et spirituelle, celle de M. Philarète Chasles. Aussi le libraire Abel Ledoux doit compter sur un grand succès. *Titan*, formant les deux premiers volumes de Jean Paul, paraîtra jeudi 22 mai.

Dessin : Le Bon Dévot.

Beaux-Arts.

EXPOSITION
DE
L'INDUSTRIE FRANÇAISE.

Enfin nous avons aperçu l'exposition de l'industrie lyonnaise, non pas tout entière cependant, car les étalages ne sont pas encore terminés. Vous verrez, par les différentes productions industrielles dont nous allons parler dans cet article, que notre dernière visite nous a dédommagés de l'examen passablement fastidieux de certaines autres industries que nous avions d'abord rencontrées sous nos yeux.

Nos confrères les grands journaux devront décider si notre fabrication nationale de soieries est menacée dans son existence par la concurrence des fabriques que l'Angleterre, l'Allemagne et la Suisse ont à l'envi élevées contre elle; si déjà elle est en décadence, si elle est immobile, ou si elle apporte la preuve de nouveaux progrès accomplis. Ces questions ne sont pas de notre ressort. Nous nous contentons, nous, de la retrouver, cette industrie, toujours active et variée, celle de Lyon, comme celle d'Avignon et de Nîmes, toutes trois anneaux de cette grande chaîne d'une même fabrication qui court et descend le long du Rhône, dont ses métiers couvrent les bords. Admirable harmonie de la nature, des productions du sol et de l'activité de l'homme! Ces éblouissans tissus semblent avoir besoin de soleil pour conserver la vivacité de leurs couleurs et la richesse de leurs dessins. Conquête de l'Europe sur l'Orient, cette industrie s'est fixée dans des lieux qui lui rappellent sa patrie originaire. La fabrication des étoffes de soie communes peut être transportée vers le Nord, celle des riches soieries reste au Midi, comme un privilége du climat. C'est d'ailleurs un spectacle qui plaît même à l'imagination que la féconde variété de produits de cette industrie, que son instinct pour deviner les goûts de tous les peuples qui peuvent lui payer un tribut. Ici les brocards à fleurs de couleurs naturelles sur un fond d'or, de MM. Mathevon et Bouvard, de Lyon : ils sont destinés pour le Levant, autrefois possesseur du secret de cette fabrication, qu'il s'est laissé enlever. En route donc, navire de Marseille, qui portes à Smyrne et à Alexandrie ces étincelans brocards! Suspendus en portières mystérieuses, dans les harems des pachas, ils formeront la barrière derrière laquelle les nonchalantes esclaves attendent la venue de leur maître. Et ces schalls de satin couverts avec tant de profusion de nuances et de fleurs si diverses, où vont-ils? A Buénos-Aires ou à Lima. Le navire qui va les porter au-delà de l'Atlantique les attend à Bordeaux. Parte donc pour le couchant cet autre navire qui renferme l'espoir de la coquetterie créole! Vous le savez, ces étoffes si précieuses que le doigt ose à peine s'y reposer, sont fabriquées dans ces maisons hautes et crasseuses qui abondent à Lyon comme à Paris; elles sortent de ces logis misérables d'ouvriers, les plus misérables de tous les logis, avant même que la guerre civile y eut apporté ses impitoyables misères. Quel contraste! Un pauvre ouvrier courbé sur son métier dans ce bouge infect crée une valeur industrielle dont le mouvement va multiplier des richesses de l'un à l'autre bout du monde. C'est de l'industrie bien mieux que du commerce, qu'on peut dire qu'elle rapproche les nations. Le commerce n'est qu'un entremetteur intéressé qui leur fait payer bien cher ses services.

Mais nos fabricans ne songent pas seulement aux étrangers. Nos modes françaises elles-mêmes auront plutôt épuisé leurs caprices que l'industrie ses inventions. Quelle mosaïque plus divertissante pour l'œil de la coquetterie, que l'exposition de MM. Durand, Bouchet et Hauvert de Nîmes : là se trouvent réunies des étoffes à tous prix, de toutes les qualités et de toutes les dimensions, et pour tous les goûts. Qu'il y a loin de notre temps à ce temps où une robe de soie était un objet de luxe même pour les dames les plus riches des cours les plus riches de l'Europe, précieux joyau qu'on transmettait encore intact à la génération suivante. Voilà des soieries que ces grandes dames d'autrefois auraient enviées, et dont le prix modique fait aujourd'hui une parure du dimanche pour la paysanne et la grisette.

L'exposition offre parfois des rapprochemens étranges. A côté des schalls, des écharpes et des gazes lamées, vous trouverez les ornemens d'église de MM. Cinier et Fatin. C'est à Lyon que l'église catholique vient de tous les points du globe demander ses habits de pompes.

En revenant à l'industrie parisienne, nous rencontrons les vitraux coloriés de M. Bontemps de Choisy-le-Roi. Depuis quelques années, la peinture sur verre a fait d'heureux efforts pour retrouver ses procédés perdus. Les vitraux de M. Bontemps en font foi : ses peintures de fleurs ont une grande vivacité de couleurs et sont d'un bon goût de dessin. Nous aurions voulu connaître le prix de ces vitraux pour juger de l'usage qui peut en être fait dans l'architecture privée. Si le gouvernement

était sincèrement jaloux de faire faire quelques progrès à l'art, une application de ces vitraux aurait déjà été faite dans un de nos monumens publics, de façon à montrer ce que cette résurrection de la peinture sur verre peut fournir de combinaisons nouvelles à notre système de décoration intérieure. Sans attendre cette expérience, ces vitraux doivent dès à présent être toujours employés dans les églises où le jour vif et abondant est un contre-sens.

Nous voici aux tapis de M. Henry Chenavard. Ces tapis, dans le genre arabe et persan, témoignent que le fabricant possède une connaissance parfaite du genre qu'il a voulu reproduire. Il n'y a aucune comparaison à établir de ces tissus de couleurs et de dessins harmonieusement disposés aux mauvaises imitations de tapis turcs dont nous avons parlé dans un précédent article. M. Chenavard n'a point exposé de tapis de fleurs, et nous ne le lui reprochons pas : l'imitation des objets naturels n'est point assez satisfaisante en tapisserie pour que nous regrettions de voir ces sujets abandonnés des fabricans. La manufacture des Gobelins peut prendre sa part dans notre observation. N'est-il pas déplorable de la voir consacrer tant de temps, d'argent et d'habileté de main-d'œuvre, à copier les tableaux des maîtres, quand ces copies ne doivent pas même mériter ce nom. Le mérite de la difficulté vaincue n'en est pas un dans les arts. La peinture crée ses chefs-d'œuvre avec la brosse et la toile; à quoi bon vouloir les défigurer avec la laine et l'aiguille? Il est temps de renoncer à ces fastueux et si dispendieux ouvrages qui ne trouvent plus de public pour les acheter ni même pour les admirer.

Les fauteuils dans le style de Louis XIII pour lesquels M. Chenavard a dû faire fabriquer des tissus avec des parties rehaussées d'or, ne se distinguent pas seulement par leur étrangeté de tous les meubles de l'exposition; le style fort exact en est aussi fort élégant. Au milieu de ces fauteuils, se fait remarquer une charmante petite table du même style avec incrustation, à pieds torses, enrichie de dorures. Mais la pièce la plus importante qu'ait exposée M. Chenavard, est un lit entièrement garni dans le caractère du seizième siècle, à colonnes torses et surmonté d'un ciel dans le même style; véritable meuble du temps, on s'étonne qu'il ait pu être fait aussi ressemblant en 1834.

Grâce à M. Chenavard, quel plaisir peut se donner un homme riche et d'imagination? qu'il meuble tous les appartemens de sa maison, chacun dans un style différent et qui rappelle un siècle célèbre; le voilà successivement et au gré de son caprice, transporté au milieu du siècle qu'il veut apercevoir. Qui n'éprouverait un charme infini à étudier l'histoire du seizième siècle? qui n'en comprendrait mieux le sens, assis dans une chambre dont tous les meubles ainsi que ce lit retraceraient à ses yeux la physionomie matérielle de l'époque?

M. Chenavard montre là à tous les fabricans de meubles ce qu'ils peuvent au besoin donner de variété et d'attrait piquant aux produits de leur industrie. Puisque notre époque ne sait point trouver un caractère nouveau pour son système d'ameublement, pourquoi ne s'habituerait-on pas à demander au marchand un meuble gothique, rococo ou Louis XIII, selon son goût particulier? Mais, pour arriver à diversifier à ce point leur fabrication, il faudrait d'abord que les industriels, à défaut de leurs propres lumières, se laissassent guider par celle des artistes. Cette alliance intime de l'industrie et des arts serait profitable aux deux partis.

M. Chenavard, en exposant encore des étoffes simples pour tapis, montre qu'on peut produire des tapis de bon goût, d'un genre neuf et d'un prix modique. Après avoir offert ces riches ameublemens au luxe des grandes fortunes, c'est une pensée digne d'éloges que celle qui se consacre à ce public plus nombreux dont les besoins ont d'autant plus de droit d'être consultés, qu'ils ont moins de moyens de se satisfaire.

L'ANCIEN BOURBONNAIS,

(HISTOIRE, MONUMENS, MOEURS, STATISTIQUE.)

PAR ACHILLE ALLIER,

GRAVÉ ET LITHOGRAPHIÉ SOUS LA DIRECTION

DE M. AIMÉ CHENAVARD,

D'APRÈS LES DESSINS ET DOCUMENS DE M. DUFOUR,

PAR UNE SOCIÉTÉ D'ARTISTES.

CINQUIÈME LIVRAISON (1).

A mesure que les livraisons de *l'Ancien Bourbonnais* se succèdent, j'éprouve une admiration de plus en plus vive pour la consciencieuse patience avec laquelle les éditeurs et artistes retournent la vieille terre de leur contrée.

---

(1) L'Ancien Bourbonnais, etc., formera deux volumes in-folio de texte et un volume de planches, publiés en vingt-cinq livraisons, du prix de 6 francs, et composées de cinq gravures ou lithographies, et de quatre-vingts pages de texte.

A Paris, chez Susse, place de la Bourse; et chez Chamerot, quai des Augustins, n° 13; Firmin Didot frères, rue Jacob, n° 24; Treuttel et Würtz, rue de Lille, n° 17. Et à Moulins, chez Desroziers.

Mon impression est la même à la lecture de ce bel ouvrage qu'à celle des bons romans de Walter Scott, qui a su retrouver toute la poésie des mœurs, des passions, des luttes, des costumes, des monumens, des sites de l'Écosse. Aujourd'hui, mes éloges s'adresseront particulièrement à l'auteur du texte, M. Allier. Il a traversé enfin tous les temps obscurs et primitifs de l'histoire du Bourbonnais, pour arriver à une époque plus précise, plus caractérisée, à celle où la province commence à se dessiner, à conquérir son individualité. Ce sont les sires de Bourbon qui vont nous apparaître. Je veux citer le début de cette partie du travail de M. Allier, parce que cette citation servira à indiquer le moment où l'historien est parvenu, et donnera en même temps un échantillon du style et de la manière élevée avec laquelle M. Allier rédige cette chronique. Avant, il faut que je félicite M. Chenavard de la charmante tête de page placée au début du récit : ce sont trois anges soutenant les écussons des villes de Montluçon, Moulins, Lapalisse ; ces anges sont dessinés avec une grâce pleine de naïveté; l'ornement en feuillage de fantaisie est exécuté avec une parfaite délicatesse. M. Allier, qui est tout à la fois historien et dessinateur, a donné une première lettre ornée, une des plus jolies choses que nous ayons encore vues en ce genre pour le bon goût de la composition et des détails, pour l'élégance et la netteté du dessin. Elle représente le grand écusson des premiers sires de Bourbon : un lion d'or sur fond de gueules, à l'orbe de huit coquilles d'azur ; au-dessous, se trouvent les petits écussons des villes de Souvigny, Moulins, Montluçon, Bourbon, etc.

Voici l'introduction de l'histoire des sires de Bourbon :

« Les Romains fréquentèrent Bourbon pour ses eaux » bienfaisantes et réparatrices, chaudes et courantes, ressource précieuse contre les inévitables résultats, et » des dangers de leur vie militaire, et de l'âpre température du pays envahi ; en même temps, délices préférées » de ces hommes méridionaux, dans leur exil de conquérans : ils vinrent y guérir les vieilles blessures profondément entaillées par la longue épée gauloise ou la » hache germaine; ils y cherchèrent un soulagement aux » douleurs aiguës, fruits de tant de nuits sans sommeil sur » les grèves de l'Armorique, au milieu d'une brume pénétrante, de tant de marches forcées, alors qu'ils s'ouvrirent un chemin avec leurs poitrines, à travers les » neiges des Cévènes, de tant de passages des froides rivières de la Belgique, qu'ils franchissaient à la nage, » tout suans encore d'une lutte acharnée. La cité thermale fut embellie, pour leurs doubles besoins de santé » et de voluptés journalières, avec le luxe de recherche » des nations antiques, dans tout ce qui tendait à développer l'énergie de la vie matérielle, et à en augmenter » les jouissances, avec cet amour du bien-être physique » que leur polythéisme sensuel érigea en adoration. — » Quand les Franks, après leur première existence nomade et aventureuse d'incursions et de campemens, » mêlés aux populations vaincues, imprégnés de civilisation, et ralliés par la voix de la religion, s'agglomérèrent en paroisse chrétienne, ils trouvèrent les thermes » de Bourbon ravagés, les aquéducs rompus, les revêtemens de marbre arrachés, les piscines comblées. Leurs » prédécesseurs dans la grande voie des peuples en migration n'avaient point été destinés à s'arrêter à cette » place, pour y travailler au rajeunissement du monde ; » mais ils avaient accompli, en passant, leur renversement du monde ancien. Divinité sans temple et sans » adorateurs, la nymphe thermale ne cessa pas de répandre ses eaux salutaires qui, perçant à travers les débris, » continuèrent à sourdre et à fumer au creux de la vallée, » tandis que l'église chrétienne se dressait sur la hauteur, » tournant sa tête vers le soleil levant, et que le château, » sentinelle armée et vigilante, se posait en face sur un » roc escarpé ! »

M. Allier passe ensuite à la description topographique de Bourbon, dont la position détermine tout l'avenir historique; puis il raconte les guerres de Pepin contre les Franks d'outre-Loire, possesseurs du Berry, de l'Auvergne, de l'Aquitaine. La contrée qui prit plus tard le nom de Bourbonnais, placée entre ces Franks, encore barbares, et les Franks chrétiens et plus civilisés de Pepin et de Charlemagne, fut tour à tour envahie et possédée par les uns et les autres, et enfin conquise par les armes de Pepin. Toute cette lutte de la barbarie et de la civilisation, de l'indépendance de tribus et de la centralisation, est exposé par M. Allier avec naïveté et intelligence, sous sa véritable couleur, avec l'originalité de mœurs et de passions de ces premiers temps. C'est un rapport que M. Allier se trouve avoir avec M. Michelet, qui, dans sa nouvelle *Histoire de France*, a ressuscité toute la physionomie native des races germaines et saxonnes. Comme je l'ai déjà dit, il manque à M. Augustin Thierry la sympathie pour le plus puissant élément de civilisation du moyen âge, à savoir le catholicisme. M. Allier a parfaitement compris la valeur du rôle de l'église ; aussi son récit y gagne une poésie qui ne se rencontre pas dans les écrivains philosophiques ; et ici la poésie, c'est la vérité historique. Voyez Pepin se reposant de ses victoires dans Bourges :

« Il resta dans Bourges, avec la reine Berthrade et ses » grands, tout entier aux pompeuses cérémonies du culte,

» et s'humiliant devant les mystères du christianisme, et » quand tous ces guerriers, échappés aux dangers d'une » guerre d'extermination, contemplaient, à travers la va- » peur odorante de l'encens, les prêtres en blanches aubes » debout sur les marches de l'autel élevé, quand ils écou- » taient les chœurs lointains des vierges voilées, re- » voyaient-ils quelquefois ces pâles figures de femmes » échevelées apparues sur des ruines au milieu d'une noire » fumée; des cris d'enfans déchirans et étouffés par l'in- » cendie venaient-ils tout à coup mourir à leurs oreilles? » Ou bien, après avoir accompli leur mission de des- » truction, se présentaient-ils devant le Dieu qui les avait » envoyés, calmes, sans remords, et avec une con- » fiance naïve; oubliant à genoux sur les dalles, et les » mains jointes, dans la ferveur de leurs prières, et les » prières inutiles des vieillards qui avaient rampé à leurs » pieds, et les vierges demi-nues, dont les mains sup- » pliantes avaient pressé leurs genoux de vaines et con- » vulsives étreintes? Ah! du moins, la religion ne cessa » pas de répéter aux forts, de siècle en siècle, les mots » féconds de *charité* et *d'amour!* Croyons que si l'ivresse » du sang fit perdre à ces hommes passionnés le souve- » nir des paroles pacifiques du prêtre pendant les volup- » tés du combat, la voix sainte se réveilla dans leurs » cœurs durs, après la victoire, avec son puissant reten- » tissement, cette voix qui disait : *Ceux qui souffrent* » *sont vos frères!* »

En effet, n'est-ce pas ce mélange de cruauté et de piété qui est empreint sur toutes les figures des guerriers que le moyen âge nous a laissées? Et les femmes n'ont-elles pas toutes cette expression d'humilité, de naïveté, de pudeur craintive que la religion leur imposait en face de ces hommes dont elle ne pouvait modérer toute la brutalité? Regardez plutôt ces deux planches de vitraux contenues dans cette cinquième livraison; ces gravures au trait représentent les détails des vitraux de la collégiale de Notre-Dame de Moulins; une de ces planches nous donne deux portraits de femme qui ont toute cette délicieuse expression rêveuse et craintive, chaste et naïve. Cette gravure est d'une exécution achevée pour la pureté et la finesse du trait, l'élégance et la netteté du dessin. Je suis fâché de n'en pouvoir dire autant de l'autre; le trait en est moins fin, moins léger, moins délicat. La première est signée *J.-J. Leroy*, et je le félicite de son excellent burin. La gravure de la coupe et élévation, sur la longueur, de *la Sainte-Chapelle* de Bourbon-l'Archambault, est digne des précédentes. Des deux belles lithographies qui accompagnent cette livraison, celle de *la Tour de l'Horloge*, à Moulins, nous paraît la meilleure; il n'y a que des éloges à donner au dessin, au coloris, à la transparence du jour et à la diffusion de la lumière dans toutes les parties.

S.-C.

Littérature.

—

LES TRAINEAUX.

(IIe ARTICLE.)

« Quoique j'aie une excellente mémoire, j'ai beau me frotter le front, il ne me vient aucune histoire qui soit d'un peu longue haleine et qui me paraisse mériter la peine d'être écoutée. Force est donc de vous raconter la mienne propre, bien que la modestie que nous avons dans mon pays nous porte à éviter de parler de nous-mêmes; c'est vraiment faute de mieux que je vous la donne tout naïvement et avec l'extrême véracité dont je n'ai jamais cessé de faire profession, dès mon plus bas-âge, avant même, je crois, d'avoir eu l'usage de la parole. Je ne suis qu'un cadet de bonne famille; mon frère aîné a hérité des biens de mon père et du château; je n'ai eu qu'une troisième part dans l'héritage de ma mère : cela constituait un assez joli petit fief, dont bien des gens se seraient contentés, si l'inconstante Garonne n'était venue m'en prendre la majeure partie. Figurez-vous qu'elle a si bien rogné mes terres tout autour de l'habitation, qu'il ne me restait pas la largeur de quatre toises sur chaque côté de ma gentilhommerie pour exercer mes chiens de chasse que je voulais tenir en haleine. J'avais fait, dès le principe, l'emplette d'une nacelle pour communiquer avec ma famille; j'appris en peu de jours à la diriger à la rame et à la voile. Je devins si habile à cet exercice, que je fis le projet de servir dans la marine si la Garonne s'obstinait encore, après trois mois, à garder ce qu'elle avait usurpé sur moi. Le terme expiré, mes amis me conseillaient deux partis, ou de vendre chèrement les poissons qui s'étaient mis à la place de mes pommiers et de mes vignobles, et qui par conséquent étaient bien à moi, ou de plaider en restitution. J'essayai du premier moyen : on voyait des quantités énormes de poissons superbes, mais il est si rusé dans la Garonne, qu'il semblait avoir deviné l'instant où je voulais pêcher; impossible d'en prendre un seul. Je fis appeler des pêcheurs : je leur montrai le poisson, et leur offris de le leur vendre au quintal. Il leur parut

abondant, de belle et bonne espèce; ils y consentirent; nous convînmes du prix, mais avant d'écrire le marché, les belîtres, ayant bu mon vin, me déclarèrent qu'ils ne voulaient se charger du poisson que rendu sur le pré. Je me retournai alors du côté du procès, et fus consulter le meilleur avocat de la ville voisine : il me donna raison dès qu'il connut mon affaire; il m'assura qu'elle était excellente, que le droit était pour moi, et que bien certainement je gagnerais ce procès contre tout autre que la Garonne. Il me conseilla de garder précieusement mes titres pour le cas où la rivière viendrait à changer de place, me demanda le prix de la consultation et me reconduisit fort poliment jusqu'à la porte de son cabinet. Je me décidai alors à abandonner un manoir planté comme une quille au milieu de la rivière, à laisser là les pêcheurs, les poissons, et l'injuste Garonne, pour suivre ma vocation. Je me rendis au port de mer le plus voisin, et à peine eus-je sollicité pendant onze mois que je fus admis comme cadet dans la marine. Un an après, je m'embarquai à Brest sur une belle frégate, et, après huit jours de navigation, nous arrivâmes en rade de Rochefort, où nous avons stationné près de deux mois, faisant de temps à autre quelques incursions hors des pertuis, pour surprendre les corsaires anglais; mais ils ne sont pas moins fins que les poissons de la Garonne; ils nous voyaient toujours les premiers et savaient nous éviter. J'allais souvent à l'île de Rhé, où j'étais très-bien reçu du lieutenant du roi, qui avait connu mon père. Sa fille, belle brune, vive, enjouée, me plaisait beaucoup, parce qu'elle n'avait peur de rien et paraissait m'estimer considérablement. Finalement, je l'aimai quoiqu'elle eût cinq ou six petites années de plus que moi; elle m'aima, et nous convînmes de nous lier pour la vie dès que j'aurais un grade de plus. Je lui ai fidèlement tenu parole, et ce n'est pas sans peine que je suis parvenu à rester libre jusqu'aujourd'hui. Quant au grade, il y a lieu de croire qu'il m'en revient une demi-douzaine à l'ancienneté. Ainsi plus de retards ni de difficultés pour notre union, quand je serai là-bas..... »

— Arrêtez-vous, de grâce, lui dit le docteur; vous anticipez : votre passion pour la fille du lieutenant de roi de l'île de Rhé vous fait oublier que vous êtes en Russie, et que vous ne nous avez pas dit quand et comment vous y êtes venu et ce que vous y avez fait.

— J'en conviens, lui dit le chevalier; mais mon estomac me tourmente, et en pareil cas, je n'ai plus ni mémoire ni ordre dans les idées.

Il était midi : les autres voyageurs éprouvaient le même besoin. On fit une halte de deux heures, et, tandis qu'ils se restauraient auprès d'un four ardent, suivant l'usage du pays, les chevaux mettaient ce temps à profit pour être en état d'achever la marche de cette première journée. Lorsque nous fûmes remontés en traîneau, notre conteur, qui avait pris les habitudes russes, s'endormit promptement. Il eut des imitateurs, qui ne se réveillèrent qu'au moment d'arriver au gîte où l'on devait passer la nuit. Le lendemain matin on partit avant sept heures, après avoir pris le thé au rum, et le chevalier fut sommé de continuer son récit et d'y mettre un peu plus d'ordre que la veille. Nous dirons en passant que M. de Verdac avait environ la cinquantaine, ce qui se lisait fort bien sur son visage, quoiqu'il fût mis en jeune homme. Sa figure était encore belle, mais son regard manquait d'expression : il avait des traits réguliers sur un visage fort long; il était grand et mince, et assez bien conservé; il prenait un soin excessif de ses mains, portait plusieurs bagues de prix et plus de bijoux qu'un homme ne doit en avoir sur sa personne, particulièrement en voyage. Le docteur lui parla de quelques maisons où il l'avait vu, et le pria de reprendre sa narration à la rade de Rochefort.

— Fort bien, lui répondit le chevalier; mon estomac me laissera tranquille assez long-temps pour terminer mon récit, qui sera d'autant moins long que la présence de Mlle Élisa doit en exclure les plus piquans épisodes.

Elle le remercia de cette déférence, en ajoutant malicieusement que le souvenir qu'il avait gardé de la fille du lieutenant du roi dans l'île de Rhé devait faire supposer que le sacrifice qu'il avait la complaisance de se décider à lui faire n'était peut-être pas inappréciable; qu'elle avait appris de son père que l'on pouvait avoir les oreilles chastes sans aller jusqu'à la susceptibilité de la pruderie; que d'ailleurs connaissant les bienséances autant que les convenances, maniant sa langue avec facilité, il pourrait ne rien faire perdre de piquant à ses compagnons de voyage, s'il voulait bien prendre la peine d'adoucir les teintes du récit, omettre ce qui ne pouvait se dire en bonne compagnie, suivre les époques et lier les événemens.

— Je regretterais fort l'engagement que j'ai pris, dit M. de Verdac, s'il me fallait obéir à un thème aussi difficile. Je ferai de mon mieux : c'est tout ce que je peux promettre, en vous assurant, mademoiselle, que vous avez trop bonne opinion de ma capacité.

« Un ordre supérieur nous rappela à Brest; le commandant de la frégate donna sa démission, ainsi que ceux des officiers qui étaient nobles. Je fis comme eux. Mais au retour, je ne trouvai plus mon frère aîné : il avait émigré. Ma sœur et son époux avaient imité son exemple. Je ne voulus séjourner que peu de temps dans ma famille, afin seulement de me procurer les moyens de voyager et de sortir de France : le pays n'était plus tenable. Je passai heureusement la frontière, mais j'arrivai tardivement aux

eaux de Baden; mon frère venait d'en partir : il me fut impossible d'apprendre où il était allé. Sur ces entrefaites, je me liai avec un médecin autrichien qui demeurait dans l'hôtel où j'étais logé. Je ne lui cachai pas ma fâcheuse position; j'étais presque décidé à prendre du service dans la légion de Condé, il m'en parla de manière à m'en dégoûter, et me dit qu'il avait mieux que cela à m'offrir. Ce brave homme m'avait pris en amitié : je fumais autant que lui, je disais comme lui, il était certain de me retrouver au logis lorsqu'il y rentrait; j'étais de toutes ses promenades; je lisais, faute de mieux, tous ses livres de médecine et de chirurgie, si bien qu'un beau matin il m'annonça en éclatant de rire que j'étais dentiste, et voulut tout aussitôt m'expliquer cette énigme.

— « Figurez-vous, me dit-il, que la majeure partie de ceux qui exercent cette profession n'ont pas lu un seul des livres de médecine que vous pouvez maintenant réciter de mémoire, et que presque tous se sont eux-mêmes donné leurs licences. Que faut-il pour être dentiste? Une eau, ou bien un opiat qui blanchisse les dents. J'ai six recettes différentes, dont trois ne peuvent manquer d'enlever le tartre nouveau, puisqu'elles emportent l'émail, qui est bien autrement dur. Vous en donnerez à ceux qui en voudront, et vous n'offrirez à vos amis que celles qui, ayant un effet moins prompt, n'opèrent qu'à la longue mais sans rien endommager. Vous me suivrez à Vienne, où je retournerai dans un mois; vous logerez chez moi, et je vous ferai faire une sorte d'apprentissage chez un de mes amis qui gagne plus en un mois à ce métier que ne me rapportent, dans toute une année, ma grande réputation de docteur en médecine et ma nombreuse clientelle. Il vous montrera à faire les dents et les râteliers postiches, et l'art de les fixer solidement. En peu de temps, vous en saurez autant que lui; il ne vous cachera rien, pourvu que vous lui promettiez d'aller porter ailleurs votre savoir-faire. Pendant cette étude, je vous apprendrai quelques termes de médecine nécessaires pour en imposer aux simples. Il faudra bien que vous connaissiez un peu l'action d'un cerveau humide sur les dents, et les ravages qu'un mauvais estomac peut faire dans la bouche. Quelques mâchoires figurées en cire, que nous achèterons dans la capitale, vous montreront l'enchassure des dents. Avec cela, vous serez le plus habile dentiste de l'Europe; mais il faut dans ce métier une discrétion à toute épreuve et la faire bien payer; éviter d'arracher les dents du peuple, et pour cela mettre le coup de clef à si haut prix qu'il ne soit pas tenté d'en essayer; laissez cette broutille aux charlatans, aux vendeurs de baume, afin de ne pas vous commettre avec eux. Vous irez ainsi rapidement à la fortune, et ne rencontrerez jamais que des visages rians, tandis que nous autres, pauvres médecins en titre, nous resterons responsables d'une mortalité qu'il n'est pas toujours juste de nous imputer; nous aurons encore à éviter la rencontre de ces ingrats héritiers qui ne mettent le deuil que sur leur visage ou sur leurs habits, et cachent au fond de l'ame la secrète joie que leur donne la jouissance anticipée des biens que leur ont valu nos bévues. Attachez-vous surtout aux dames : toutes veulent avoir de belles dents; c'est là une mine d'or pour vous : elle ne s'épuisera jamais, parce que leurs triomphes, leurs jouissances et leurs plaisirs y sont attachés. Mais, encore un coup, de la discrétion; à aucun prix, ne livrez le secret d'une dame à une autre femme; pensez bien qu'on en voit plusieurs à la cour et ailleurs qui sont belles, qui plaisent, et que cet ensemble agréable n'est composé que de pièces rapportées : songez que si l'ouvrière en corsets, la couturière, le marchand de cheveux, la vendeuse de coussins, le parfumeur, et souvent l'oculiste, lui reprenaient à la fois ce qu'ils lui ont vendu, il ne resterait plus qu'un squelette épouvantable. Vous êtes de bon ton; vous direz toujours des choses agréables. Quelque vieille que soit la flatterie, c'est une monnaie qui a toujours cours. Bref, vous êtes garçon, vous serez un célèbre dentiste. »

J'ai suivi les conseils de cet excellent et judicieux ami. J'ai si bien profité des leçons de son confrère le dentiste et de celles du maître de langue allemande que j'avais, que six mois après ils m'ont fait expédier mes patentes, et je suis venu en Russie; j'ai passé quelque temps à Mittau et à Riga, et quand je me suis présenté à Saint-Pétersbourg, ma réputation m'y avait déjà précédé. J'ai été appelé plusieurs fois à Moskou, où j'ai fait des séjours de deux et trois mois : j'en rapportais à chaque fois d'abondantes moissons. Je n'ai pas été moins heureux dans la première que dans la seconde capitale : je possède une fortune honnête; je la reporte dans ma chère patrie; elle est en bonnes lettres de change, que j'ai prises chez les quatre meilleurs banquiers; car je trouve fort sage ce proverbe trivial qui défend de mettre tous ses œufs dans le même panier. Avant de partir, je me suis réconcilié avec un pauvre diable qui, bien qu'il fût, je crois, meilleur dentiste que moi, végétait, masqué par ma réputation. Je le laisse persuadé que je ne fais retraite que pour le servir. Ce trait généreux l'a pénétré d'une vive reconnaissance et fait l'admiration des inconsolables que je laisse. Je leur ai présenté mon successeur; j'en ai dit du bien pour la première fois. C'était, dans cette circonstance, une vérité, et l'on ne m'a pas cru : je suis convaincu aujourd'hui qu'il est difficile de persuader quand on est dentiste et Gascon. Mes pistoles m'en consolent, et comme j'ai toujours aimé le vrai, si je ne me fixe pas à Paris avec ma vive future, à

qui je veux être fidèle, bien entendu qu'elle n'aura changé ni au moral ni au physique, j'irai vivre au milieu des Bas-Bretons ou bien en Franche-Comté.

« J'ai fini; nous devons être près de la halte, mon estomac m'en avertit. »

Un éclat de rire général accueillit la fin de cette histoire. Le dentiste lui-même se prit à en rire de bon cœur. Mlle Élisa lui fit compliment d'une fidélité qui n'exigeait d'autre condition pour se manifester que d'ôter, d'un tour de baguette (magique sans doute), un quart de siècle à la fille du lieutenant du roi dans l'île de Rhé. Le rire recommença de plus belle. On fit enfin silence en faveur du docteur allemand, qui parut prendre le parti du chevalier, en disant qu'on n'était pas dentiste et Gascon pour tout dire comme un autre, et que, malgré lui, le chevalier de Verdac resterait encore long-temps soumis à cette double influence.

— Mais, dit à son tour Yvanovitch, ces aventures piquantes, graveleuses peut-être, je les attendais avec impatience.

— J'ai dû y renoncer, répliqua le chevalier; dès que je vous ai eu fait connaître mon origine et ma profession, vous auriez douté de mes récits. Sachez seulement en passant qu'il y en a eu de plus malheureux que moi sous tous les rapports. J'ai fini, j'ai fini encore un coup; et j'ai grand'faim.

Ph. Chasles.

(*La suite au prochain numéro.*)

Variétés.

Une grande partie des ouvrages envoyés pour l'exposition n'ayant pas encore été retirés et se trouvant déposés dans les salles du Musée, le directeur invite MM. les artistes à les faire reprendre avant la fin de ce mois, pour que les galeries et salles du Musée royal du Louvre puissent être rendues à l'étude le plus promptement possible.

— Nous avons voulu, par le dessin de la place Louis XV que nous publions aujourd'hui, conserver un souvenir exact de l'aspect qu'offre cette place avec les quatre pavillons élevés pour l'exposition de l'industrie.

— Parmi les artistes que la liste civile a oubliés si injustement dans la distribution de ses travaux et de ses récompenses, nous devons aussi comprendre M. Clément Boulanger. Ce jeune peintre, qui a donné dans différens ouvrages des preuves d'une riche fécondité d'invention et d'une grande facilité d'exécution, est un de nos hommes les mieux organisés pour la grande peinture de décoration. Comment n'a-t-on pas pensé à lui pour quelques travaux à Fontainebleau ou à Versailles? Nous donnons aujourd'hui le dessin de son tableau du *Baptême de Louis XIII* exposé au Salon, composition étudiée sans doute trop négligemment, mais d'un faire brillant et ordonné avec un sentiment pittoresque des plus remarquables.

— Avant la nomination du directeur actuel du théâtre de l'Opéra-Comique, le ministère devait faire *restaurer à ses frais d'une manière grande et large* la salle de la Bourse : il en avait chargé M. Chenavard; les plans et dessins étaient adoptés ainsi que le devis général. Une indisposition fort grave de cet artiste en retarda seule alors l'exécution; mais, depuis les nouveaux arrangemens faits par le ministère de l'intérieur, cette dépense est tombée à la charge des nouveaux administrateurs, et cette décoration devenant dès-lors une spéculation particulière qui nécessitait des plans moins dispendieux, M. Chenavard n'a pas cru devoir accepter les mutilations demandées par M. Crosnier. C'est M. Feuchères, à qui les dessins avaient été précédemment remis pour l'exécution des peintures, qui a entrepris la nouvelle restauration de cette salle.

— Une comédie de MM. Frédéric Soulié et Edmond Badon a été jouée mardi dernier au Théâtre-Français sous le titre d'*Une Aventure sous Charles IX*. Les premières scènes, dialoguées avec beaucoup de verve et d'esprit, ont assuré un accueil favorable à la pièce; mais le comique des situations a paru trop souvent forcé. Le soin avec lequel l'ouvrage est joué et mis en scène lui promet quelques représentations; mais M. Soulié nous avait habitués à des succès plus sérieux.

— On vient de placer dans le jardin des Tuileries, vis à vis du *Prométhée* de M. Pradier, le *Soldat de Marathon*, par M. Cortot, qui a figuré à la dernière exposition.

— On vient de découvrir par un singulier hasard une lettre de Voltaire au contrôleur des finances, par laquelle il demande que la moitié de sa pension de 2,000 livres soit donnée à Laharpe, malheureux. Cette lettre sortait du magasin d'un épicier de la rue Montmartre et enveloppait du macaroni. On espère découvrir dans la liasse dont elle faisait partie d'autres autographes intéressans.

— Des fouilles s'opèrent en ce moment sur l'ancien emplacement de l'église de l'abbaye de Fontenelle près de Valenciennes. Les ouvriers y ont mis à découvert une pierre sépulcrale en marbre bleu de dix pieds de longueur, sur laquelle est sculptée une figure ayant les mains jointes, la tête surmontée d'une



couronne que supportent deux anges : une inscription en lettres gothiques règne autour de la pierre, mais elle est tellement altérée, qu'elle est devenue illisible. L'abbaye de Fontenelle a été fondée en 1212 par les deux filles de sir Hellin, seigneur d'Aulnoy; plusieurs princesses y ont pris ensuite l'habit de religieuse, entre autres Jeanne de Valois, sœur de Philippe de Valois, qui est représentée, dans son portrait au Musée de Valenciennes, avec une couronne semblable à celle de la pierre tumulaire trouvée à Fontenelles. Il est donc possible que le tombeau qui vient d'être découvert soit celui de la sœur d'un roi de France; dans ce cas, il remonterait à l'an 1340 environ.

— M. Parmentier, statuaire à Gand, vient d'exposer dans le grand vestibule de l'université de cette ville un groupe exécuté en marbre blanc : il représente la Bienfaisance, et doit être placé incessamment sur le monument élevé à la mémoire de feu M. Bertier, dans l'église de Laken, près de Bruxelles.

— On assure que le second obélisque de Luxor est destiné à la ville de Marseille, et que M. Lelorrain, qui alla chercher en Égypte le Zodiaque de Denderah, est chargé par le ministre de traiter de cet important objet avec Marseille.

On dit que la ville aurait toutes les facilités désirables pour payer les quelque cent mille francs que coûterait le transport du monument. Un jeune architecte plein d'avenir, M. Chasseriau, a déjà eu plusieurs conférences avec M. Lelorrain sur les moyens les plus propres pour activer l'arrivée de cet obélisque et sur l'endroit où il figurerait avec le plus d'effet.

Il est à espérer que le conseil municipal appelé, dit-on, à délibérer sur ce projet, ne détruira pas par un vote négatif les espérances des nombreux amis des arts que renferme la ville de Marseille.

— M. Véron, directeur de l'Opéra, est de retour d'un voyage qu'il vient de faire à Londres. Il a engagé pour trois ans les célèbres demoiselles Esler, premières danseuses du théâtre de Vienne, ainsi que les figurantes les plus remarquables des divers théâtres de Londres qui ont un ballet. M[lles] Esler seront à Paris dans le mois de juillet prochain. M. Véron rapporte, dit-on, plusieurs vues d'amélioration sur l'éclairage, sur le système des machines, et sur des embellissemens à faire au grand foyer de l'Opéra. Ces divers projets doivent être soumis à M. le ministre de l'intérieur, et leur exécution devant contribuer à la splendeur de notre premier théâtre ainsi qu'aux plaisirs du public, il est à espérer qu'ils seront accueillis favorablement.

— Les danseurs espagnols que nous avons applaudis l'hiver dernier aux bals de l'Opéra sont maintenant à Londres. Leurs débuts ont eu lieu le 16 de ce mois au Théâtre du Roi, où de nombreux spectateurs ont applaudi les danses nationales du *Boléro* et du *Zapateado*.

— Le 15 mai, *le Congrès scientifique du Midi* a ouvert ses travaux dans la salle des Illustres au Capitole. On a remarqué avec satisfaction la présence d'un grand nombre d'étrangers venus exprès des départemens voisins pour répondre à l'appel de Toulouse.

— M. le ministre de l'intérieur vient de souscrire pour cent exemplaires au magnifique ouvrage *l'Ancien Bourbonnais*, publié par M. Achille Allier. Nous espérons que ce juste encouragement portera son fruit, et que plus d'un de nos départemens s'empressera de suivre l'heureuse impulsion donnée par M. Allier, dont les travaux sont d'une utilité réelle pour la partie de notre belle France qu'il s'est chargé de faire revivre en reproduisant les monumens épars de l'ancien Bourbonnais.

— A partir du 2 juin, le tableau représentant le *Tombeau de Napoléon à Sainte-Hélène* ne fera plus partie de l'exposition du Diorama, où le nouveau tableau représentant *le Bassin central du commerce à Gand* continue à attirer l'attention des amateurs.

Maintenant qu'il n'est plus possible de révoquer en doute la réalité des principes de la phrénologie et les avantages qui résultent de ses applications, cette science est devenue un des besoins intellectuels de l'époque. C'est à la persévérance et aux courageux efforts de l'un des élèves les plus distingués de Gall et de Spurzheim, M. Dumoutier, que l'on doit la nouvelle impulsion donnée depuis peu à la phrénologie, et la riche collection des têtes moulées sur nature d'un grand nombre d'hommes célèbres en tous genres. Dans les cours publics qu'il a faits successivement, on a vu les hommes du plus grand mérite, et dont l'opinion fait loi dans les sciences, venir assister aux leçons de ce jeune et laborieux savant, et lui donner leur approbation. La simplicité de sa méthode, la clarté de ses explications, la multiplicité des exemples qu'il donne, rendent l'étude de cette science extrêmement facile : aussi les gens du monde sont-ils appelés à jouir de ses bienfaits; elle deviendra pour eux l'objet du plus vif intérêt et de la curiosité la plus utile. Pour les chefs d'institution, pour les mères de familles, pour toutes les personnes enfin qui, par plaisir ou par devoir, s'occupent de l'éducation de la jeunesse, quelle étude pourrait offrir plus d'attraits que celle qui conduit à la connaissance du cœur humain!

Nous ne saurions donc donner trop d'éloges et d'encouragement à celui qui se dévoue aux recherches de ce genre. Nous félicitons les administrateurs de l'Athénée central d'avoir compris la phrénologie au nombre des branches de leur enseignement, et d'avoir fait choix de M. Dumoutier pour professeur. Son cours vient d'ouvrir passage du Saumon; il aura lieu les lundis, mercredis et vendredis, à sept heures du soir : les premières séances seront publiques.

Dessins : Le Baptême de Louis XIII. — La Place Louis XV. — Un Paysage, par M[lle]...

Beaux-Arts.

Il faut rendre justice aux disciples de Saint-Simon. Du jour où ils ont eu renoncé à faire des prosélytes et à porter en public la toque de leur religion, ils se sont montrés ce qu'ils étaient en effet, des hommes de cœur, de sens et d'esprit. Faire une religion nouvelle, la chose était impossible dans notre époque; mais établir une société de jeunes gens ardens, pleins de talent et animés de vastes pensées, voilà ce qui se pouvait faire et voilà ce qu'ont fait les saint-simoniens. A l'heure qu'il est, ils sont épars dans le monde, portant en tous lieux de grands projets et de vastes idées : les uns sont en Égypte, remettant au jour les grands projets de ce peuple géant, dont les Pyramides abritent les ossemens; les autres exploitant l'Amérique, cette terre nouvelle de l'industrie et de la liberté. De toutes parts, les disciples de Saint-Simon s'agitent et se remuent; ils ne rêvent que canaux, chemins de fer, défrichemens, banques et finances. Plusieurs parmi eux écrivent de temps à autres de savantes lettres qu'on s'arrache avidement à Paris; *le Journal des Débats*, par exemple, est aussi fier des lettres de *Michel Chevalier*, qu'il est heureux de son feuilleton; pour notre part, nous sommes heureux de donner à nos lecteurs la lettre suivante d'un saint-simonien qui est chez le pacha d'Égypte. Cette lettre, adressée à un de nos amis, intéresse tous les artistes; elle leur ouvre pour ainsi dire un monde nouveau, elle les arrache aux catégories mesquines et aux ridicules récompenses de nos hommes d'état.

Du Caire, 8 avril 1834.

Mon cher ami,

Si j'avais pendant vingt-quatre heures le ministère des beaux-arts, je voudrais y faire une révolution complète : j'enverrais en Égypte l'Académie de Rome, et tôt ou tard toutes les académies du monde m'en sauraient gré. Je laisserais reposer pendant quelques années Rome et Naples, et j'aurais ainsi ouvert à l'art une route nouvelle.

L'Égypte est féconde en richesses de tout genre : sculpteurs, architectes, peintres d'histoire, de marine, de genre, décorateurs, tous y peuvent trouver inspirations et modèles; monumens, costumes, paysage, tout y est neuf et beau. Belles, pures, mélangées, les races d'hommes s'y heurtent et s'y varient à l'infini : noires, blanches, mulâtres. Tout, jusqu'aux animaux, y est étrange, original. Les figures y ont toutes du style, soit comme nu, soit comme costume; le peuple y est fort, musculeux, athlétique parfois; les femmes sont superbes de taille et de poses : partout il y a dans les figures un sentiment de l'antique (comme on dit dans vos ateliers), une variété de formes, de draperies, une richesse de plis que l'Italie est loin d'offrir, aujourd'hui surtout, mais que Raphaël et tous les Italiens qui ont peint les sujets bibliques avaient bien su étudier.

Les monumens arabes ne sont pas moins dignes d'étude que ceux de l'ancienne Égypte, et je suis vraiment surpris qu'ils ne soient pas mieux connus en Europe. Ce serait un beau travail à faire, soit comme architecture, soit comme vues pittoresques, et certes on aurait tous les avantages de la nouveauté. Le Caire seul est une inépuisable mine; plusieurs artistes qui s'associeraient dans le but de l'exploiter pourraient y consacrer quelques années avec fruit.

Le paysage y est richement varié. Un fleuve immense, des déserts, de riches cultures couvertes de bois de palmiers, des ensembles de fabriques souvent pittoresques, une grande variété d'arbres et de plantes; ici d'immenses plaines sans fin, là de hautes montagnes couvertes de neige, les rives du Nil, la Haute-Égypte, le mont Sinaï, en un mot toutes les natures réunies.

Mais quelle intarissable variété pour les peintres de genre! Que ne puis-je vous donner une idée du Caire, de ce Caire si poétique au dehors, si monumental, si pittoresque au dedans! A l'une de ses portes commence une vallée qui est l'entrée du désert, vallée de plus de deux lieues, déserte elle-même, couverte des tombeaux des califes qui s'y élèvent comme une forêt de coupoles, comme une ville de mosquées. De l'autre côté, le Caire apparaît comme une forêt de minarets qui se dessinent sur les immenses lignes d'une haute et longue citadelle qui laisse voir derrière elle une belle chaîne de roches escarpées. Tout cela paré des brillantes couleurs de l'Orient.

Dans l'intérieur de la ville, des mosquées sans nombre, d'élégantes fontaines, des maisons pittoresques quoique un peu tristes à l'œil, parce que tout le luxe est réservé pour l'intérieur; des multitudes de chameaux, des files de chevaux et d'ânes, des buffles, des nuées de femmes, d'enfans nus, d'hommes dont pas un ne ressemble, comme costume, souvent même comme couleur, à celui qui le suit; des cavalcades de beys en grand costume couvert de dorures, avec leurs suites; des bazars sans fin et pleins d'originalité; enfin la plus prodigieuse variété d'objets, de formes, de couleurs, de nuances, qu'il soit possible d'imaginer.

Après trois mois de séjour au Caire, coupés par un voyage de deux mois dans le désert, je suis encore dans l'éblouissement, je dirais presque dans l'ivresse de ce spectacle si étrange pour nous autres Européens. A peine ai-je tenu un crayon; je ne sais par où commencer : je voudrais tout dessiner, tout peindre à la fois, être sculpteur, peintre, architecte, ou voir une nuée d'artistes de tout genre s'abattre sur l'Égypte.

Mon cher ami, je prophétise à ceux qui viendront ici joie et développement. Qu'on ne s'attende pas à s'y trouver dans

l'embarras : la vie, ici, est peu dispendieuse, et, aimât-on la dépense, on trouve moyen d'y faire face. Les portraits y deviennent chaque jour plus recherchés : deux des nôtres, un dessinateur et un sculpteur, n'y suffisent pas. Ce dernier a fait un superbe buste de Solyman-Bey, ce qui a donné à plusieurs hauts personnages le désir d'avoir le leur. Ce buste a été si admiré, que le pacha a voulu le voir, et l'a fait demander au général par le consul français. Il est probable que le sculpteur commence en ce moment celui de Méhémet-Ali, et qu'au retour d'Ibrahim-Pacha, qui est encore en Syrie, il fera également le sien. Mais, manquant de mouleur, il perd beaucoup de temps à ces opérations : un mouleur qui saurait modeler les ornemens d'architecture, qui aurait quelques dispositions d'artiste propres à seconder un sculpteur, vivrait très-honorablement au Caire.

Il y a aujourd'hui en France une foule de jeunes artistes qui n'y ont pas d'avenir et qui ne peuvent s'y développer. Les pousser vers l'Égypte, c'est leur rendre, à eux et à la France, un véritable service. D'ici à cinq ans, l'Égypte sera aussi fréquentée que l'Italie aujourd'hui par les artistes et les oisifs. Vous savez quel immense avantage ont les premiers venus. Je vais écrire à ..... pour le presser de venir : lui-même déterminera, j'espère, quelques jeunes gens à l'accompagner. Pour cela, il n'est besoin d'un gros bagage : quelques portraits faits sur la route de Paris à Marseille paient le passage d'un artiste et ses premiers temps de séjour.

TRÉSOR DE NUMISMATIQUE

ET DE

GLYPTIQUE (1).

Ire ET IIe LIVRAISONS DE LA COLLECTION DES MÉDAILLES DE L'ÉCOLE DE VÉRONE.

Ce siècle est essentiellement devenu celui de la diffusion de toutes les connaissances : il n'y a plus de public privilégié pour l'art ou pour la science ; il n'y a plus de mystères, plus de secrets ni dans l'atelier de l'artiste, ni dans le cabinet du savant. Le vaste mouvement de la publicité qui s'accomplit, à cette heure, est un *fiat lux* universel qui vient répandre dans toutes les classes de la société tous les trésors d'imagination et d'intelligence amassés, pendant tant de siècles, par le travail des grands génies dont l'humanité s'honore, et qui, jusqu'à ce jour, n'avaient été réservés qu'à un très-petit nombre d'individus. Une chose merveilleuse, c'est de voir avec quelle facilité tous les arts du dessin se perfectionnent ou multiplient leurs inventions, afin de satisfaire aux besoins de cette immense publicité. Depuis quelques années, la gravure sur bois a acquis une fidélité d'imitation, une précision de trait, une variété de tons, qui la rendent très-précieuse pour cette foule de publications populaires qui répandent dans les masses des connaissances utiles. Le diagraphe est venu donner au plus ignorant le moyen de dessiner tous les monumens, tous les corps en repos et en relief, avec une perfection que l'étude fait acquérir à grand'peine. Enfin voici un nouveau procédé par lequel on reproduit avec la fidélité la plus scrupuleuse toutes les médailles, monnaies, pierres gravées, tous les bas-reliefs ; à l'aide duquel on présente la contre-épreuve de l'ouvrage lui-même déposée sur les planches, avec tout l'effet et toute la saillie que peut donner l'original.

Dès ce jour, la numismatique et la glyptique ne sont plus seulement le privilége d'un excessivement petit nombre de savans et d'amateurs appelés soit à posséder toutes ces œuvres précieuses par la richesse de la matière, la délicatesse du travail, l'importance historique du sujet qu'elles représentent, soit à étendre et fortifier leurs études par la connaissance de ces monumens qui ont une si grande valeur non-seulement pour l'art lui-même, mais encore pour la religion, la politique, la philosophie, les lettres, pour la civilisation entière.

Les collections de médailles, de monnaies, de pierres gravées, sont dispersées dans les différens musées de l'Europe, dans les cabinets de quelques riches amateurs : il n'est donc permis qu'à très-peu d'individus de pouvoir exploiter, dans l'intérêt de l'art ou de la science historique, ces impérissables témoins des sociétés passées, ces symboles sous lesquels l'humanité s'est plu à reproduire ses souvenirs les plus chers, les images de ses divinités et de ses grands hommes, tous les faits importans de sa vie, toutes les plus gracieuses fantaisies de son imagination. Visiter les musées, les cabinets des amateurs, les ressources et le temps manquent pour le plus grand nombre. Les ouvrages de numismatique et de glyptique dans lesquels on a gravé les plus précieuses monnaies, médailles ou pierres, sont très-rares et très-coûteux ; de plus, ces gravures, aussi habilement exécutées qu'elles soient, ne peuvent cependant donner un calque rigoureux, dont la plus complète et la plus minutieuse fidélité est d'une indispensable nécessité pour n'avoir pas les idées faussées sur la valeur d'art de la monnaie, de la médaille ou de la pierre, sur le caractère et la perfection du type qu'elles représentent. Cette nécessité d'exacte imitation est remplie par les col-

---

(1) Recueil général de médailles, monnaies, pierres gravées, bas-reliefs, etc., tant anciens que modernes, les plus intéressans sous le rapport de l'art et de l'histoire ; gravé par les procédés de M. Achille Collas. Paris, rue du Colombier, n° 30.

lections d'empreintes; mais ces collections sont encore assez coûteuses, et occupent beaucoup de place, surtout si l'on veut étendre ses études.

Si la numismatique et la glyptique n'étaient pas destinées, à tout jamais, à rester dans leur obscurité, dans cet état d'une science dont l'espèce d'argot n'est le secret que d'une vingtaine d'individus par nation, il devait donc se rencontrer, pour la reproduction de leurs monumens, un moyen qui réunît tout à la fois le mérite d'un calque vrai et original comme le reflet de votre image dans un miroir, et l'avantage d'une exécution peu coûteuse. Le procédé de M. Achille Collas me paraît avoir surmonté ces difficultés. Nos lecteurs verront, par la planche qui accompagnera une de nos prochaines livraisons, la netteté du trait, l'incalculable finesse du dessin qui s'applique à des détails infinis, le relief tout magique des figures, les effets d'ombre et de lumière parfaitement ménagés. J'ai vu notre plus célèbre graveur reculer de surprise en face d'une de ces planches, et déclarer que quinze mois de la plus infatigable patience ne lui feraient pas exécuter, de sa main, un semblable travail. Comme nous l'avons dit, la gravure de M. Achille Collas, c'est la médaille ou la pierre elle-même, et son procédé n'y ajoute et n'y enlève rien; il la laisse telle que l'art l'a faite et telle que le temps lui-même l'a laissée; il conserve jusqu'aux frustes. Disons maintenant que la gravure de M. Collas ne pouvait peut-être pas échapper à un velouté et à un ton gris un peu uniformes.

Cette publication doit, suivant nous, faire époque dans l'histoire de l'art, par l'importance de la découverte de M. Collas et les immenses résultats de son application. Le premier est de populariser aujourd'hui dans le monde civilisé la science et l'art de la numismatique et de la glyptique, dont la connaissance plus généralisée sera féconde pour la critique historique et littéraire; de répandre l'étude des chefs-d'œuvre de gravure et de ciselure de l'antiquité et de l'ère moderne. Chaque planche est accompagnée d'un texte court mais clair qui explique le sujet gravé, sa valeur comme matière et comme art, l'époque à laquelle le monument a été fait, le nom de son auteur, celui du personnage représenté. Il nous semble indispensable que les rédacteurs du texte tâchent, autant que possible, de donner les renseignemens que je viens d'énumérer et sans lesquels la gravure serait souvent fort mal comprise par les nombreux lecteurs qui n'ont pas de connaissance spéciale sur la numismatique et la glyptique.

Les éditeurs ont divisé leur publication en trois classes : les monumens antiques, les monumens du moyen âge et de l'histoire moderne, les monumens de l'histoire contemporaine. Chaque classe est divisée elle-même en plusieurs séries qui embrassent un choix varié des plus précieuses médailles, monnaies ou pierres gravées.

Nous avons sous les yeux les deux premières livraisons de la quatrième série des monumens du moyen âge. Cette série contient la collection des médailles coulées et ciselées au burin, de l'école de Vérone et des autres écoles italiennes, à la fin du quinzième siècle et au commencement du seizième.

C'est cette école qui, vers 1440 environ, a eu la gloire de ressusciter l'art de fondre et de ciseler les médaillons, art qui s'était presque tout entier perdu dans le moyen âge; le chef de cette école, celui qui lui a donné son nom, est Victor Pisanello, contemporain de Massaccio.

Les huit planches qui composent ces deux premières livraisons nous donnent les bustes des personnages les plus importans de l'histoire de la première moitié du quinzième siècle, en Italie. Avec ces portraits, nous avons les revers, qui sont des symboles des principales qualités de l'individu, ou la représentation d'un fait de sa vie. Presque tous ces revers sont remarquables par l'esprit de la composition, le mouvement qui l'anime, l'élégance du dessin, et surtout par la hardiesse des raccourcis dans les formes des animaux et principalement des chevaux. Victor Pisanello était, à ce qu'il paraît, très-renommé parmi ses contemporains pour cette habileté. Je citerai de préférence le troisième médaillon de la première planche : le duc Philippe-Marie Visconti; le troisième médaillon de la troisième planche, Malatesta Novello. Les gravures de ces huit planches n'offrent pas seulement un vif intérêt par le génie d'artiste dont elles sont la merveilleuse copie, mais aussi par la ressemblance qu'elles nous conservent des rois, empereurs, généraux, peintres, savans, orateurs de l'Italie du quinzième siècle; par la fidélité du costume de l'époque. C'est pourquoi cette collection des médailles de l'école de Vérone est particulièrement très-précieuse pour l'étude de l'Italie au moyen âge, et celui qui lirait la belle histoire des républiques italiennes de M. Sismondi, avec cette collection gravée sous les yeux, aurait une apparition vivante des hommes, des passions, des mœurs, que l'historien met en scène.

Nous reviendrons sur cette curieuse série de médailles : nous avons voulu aujourd'hui nous borner à donner l'éveil à nos lecteurs sur cette magnifique publication. Nous nous occuperons des différentes séries, à mesure qu'elles paraîtront.

PAROLES D'UN CROYANT,

PAR F. DE LA MENNAIS (1).

Ce livre nous regarde comme une des créations d'art les plus originales de cette époque, comme une des plus magnétiques pour l'impression qu'elle produit. Il y a là de ces formes tour à tour naïves, grandioses, gracieuses et sombres, qui saisissent l'imagination, la charment, l'exaltent ou la terrassent d'effroi; puis viennent des élégies touchantes, des apologues dont le récit est d'une exquise simplicité et la moralité sublime; et le prêtre-poète s'interrompt subitement : c'est pour lancer des anathèmes contre les grands, les princes et les riches; c'est pour faire entendre des cris déchirans de pitié, de commisération sur tous les êtres qui souffrent. Ce livre possède toute l'aménité de l'Évangile, l'âpreté de *l'Enfer* du Dante, les gigantesques et sombres visions de Milton; l'auteur prend toutes les formes poétiques pour rendre les pensées qui débordent de son ame; vous rencontrez dans son ouvrage la satire, l'apologue, l'élégie, l'hymne, l'ode.

Depuis quinze jours, tout le monde est occupé à inventer son mot sur ce manifeste : *C'est 93 qui fait ses pâques*, dit l'un; cet autre : *C'est Babœuf psalmodié par Jérémie;* et cet autre encore : *C'est Jésus-Christ en bonnet rouge;* celui-ci : *C'est le saint-simonisme en surplis et en chapeau à trois cornes;* celui-là : *C'est Robespierre pape*. Vous avez de quoi choisir parmi toutes ces formules, qui visent à être l'étiquette du livre de M. de La Mennais.

Si les *Paroles d'un croyant* soulèvent si vivement l'intérêt public, c'est qu'elles sont la plus palpitante expression de l'état moral de cette époque, dans laquelle toutes les convictions se combattent, où de bons, de généreux sentimens se révoltent contre l'égoïsme, contre la cupidité, où la raison veut proclamer son indépendance et où elle sent cependant le besoin d'un appui, d'une autorité. Las du doute, l'on s'est mis à fabriquer une religion nouvelle; l'épreuve n'a pas réussi : par conséquent on se demande si l'on ne pourrait pas s'arranger avec le catholicisme. Peut-être? Mais ce n'est pas du catholicisme constitué, enseigné, que l'on veut : c'est un catholicisme conciliant, transigeant avec toutes les passions, tous les intérêts, tous les désirs, les admettant et les bénissant; on veut un catholicisme républicain et saint-simonien. Comme toutes les époques qui ne savent pas ce qu'elles veulent, celle-ci est la plus inconséquente, la plus irrationnelle, et voire même la plus dévergondée; dans un prêtre et un poète, cette anarchie morale et intellectuelle se résumera par des formes mystiques, par des images éclatantes, par des cris poignans de douleur, par des prophéties menaçantes. Pour nous, il ne nous conviendrait pas de traiter ici la question religieuse renfermée dans le livre de l'abbé de La Mennais, d'examiner comment un prêtre peut être catholique et républicain appelant aux armes, catholique et maudissant ses frères, au nom de la charité et de l'amour.

Ce qu'il nous importe de constater, c'est la belle imagination de poète révélée par ces pages, ce style chaud, coloré, énergique, se pliant, sans effort, à tous les tons, à tous les sentimens les plus variés; une langue enfin qui nous fait entendre autre chose que ce parlage uniforme, superficiel, vide, médiocrement facile, de tous nos bavards de tribune et de barreau, de tous nos écrivassiers de romans et de journaux.

Nous voulons aussi faire notre citation de ce livre, et nous choisissons une de ces inspirations qui sont les plus rares parmi ces pages de colère et de révolte, une de ces apparitions douces, pleines de grâce, un de ces récits d'une simplicité touchante qui calment et reposent :

« C'était une nuit d'hiver, le vent soufflait au dehors, et la neige blanchissait les toits.

» Sous un de ces toits, dans une chambre étroite, étaient assises, travaillant de leurs mains, une femme à cheveux blancs et une jeune fille.

» Et de temps en temps la vieille femme réchauffait à un petit brasier ses mains pâles. Une lampe d'argile éclairait cette pauvre demeure, et un rayon de la lampe venait expirer sur une image de la Vierge, suspendue au mur.

» Et la jeune fille, levant les yeux, regarda en silence, pendant quelques momens, la femme à cheveux blancs; puis elle lui dit : « Ma mère, vous n'avez pas été toujours dans ce dénuement? »

» Et il y avait dans sa voix une douceur et une tendresse inexprimables.

» Et la femme à cheveux blancs répondit : « Ma fille, Dieu est le maître : ce qu'il fait est bien fait! »

» Ayant dit ces mots, elle se tut un peu de temps; ensuite elle reprit :

« Quand je perdis votre père, ce fut une douleur que

(1) Paris. Chez Eugène Renduel, rue des Grands-Augustins, n° 22.

je crus sans consolation : cependant vous me restiez ; mais je ne sentais qu'une chose alors.

» Depuis, j'ai pensé que s'il vivait et qu'il nous vît en cette détresse, son ame se briserait ; et j'ai reconnu que Dieu avait été bon envers lui. »

» La jeune fille ne répondit rien, mais elle baissa la tête, et quelques larmes, qu'elle s'efforçait de cacher, tombèrent sur la toile qu'elle tenait entre ses mains.

» La mère ajouta : « Dieu, qui a été bon envers lui, a été bon aussi envers nous. De quoi avons-nous manqué, tandis que tant d'autres manquent de tout?

» Il est vrai qu'il a fallu nous habituer à peu, et, ce peu, le gagner par notre travail ; mais ce peu ne suffit-il pas? et tous n'ont-ils pas été dès le commencement condamnés à vivre de leur travail?

» Dieu, dans sa bonté, nous a donné le pain de chaque jour; et combien ne l'ont pas? un abri ; et combien ne savent où se retirer?

» Il vous a, ma fille, donnée à moi : de quoi me plaindrais-je? »

» A ces dernières paroles, la jeune fille, tout émue, tomba aux genoux de sa mère, prit ses mains, les baisa, et se pencha sur son sein en pleurant.

» Et la mère, faisant un effort pour élever la voix : « Ma fille, dit-elle, le bonheur n'est pas de posséder beaucoup, mais d'espérer et d'aimer beaucoup.

» Notre espérance n'est pas ici-bas, ni notre amour non plus, ou, s'il y est, ce n'est qu'en passant.

» Après Dieu, vous m'êtes tout en ce monde ; mais ce monde s'évanouit comme un songe, et c'est pourquoi mon amour s'élève avec vous vers un autre monde.

» Lorsque je vous portais dans mon sein, un jour, je priai avec plus d'ardeur la Vierge Marie ; et elle m'apparut pendant mon sommeil, et il me semblait qu'avec un sourire céleste elle me présentait un petit enfant.

» Et je pris l'enfant qu'elle me présentait, et lorsque je le tins dans mes bras, la Vierge-Mère posa sur sa tête une couronne de roses blanches.

» Peu de mois après, vous naquîtes, et la douce vision était toujours devant mes yeux. »

» Ce disant, la femme aux cheveux blancs tressaillit, et serra sur son cœur la jeune fille.

» A quelque temps de là, une ame sainte vit deux formes lumineuses monter vers le ciel, et une troupe d'anges les accompagnait, et l'air retentissait de leurs chants d'allégresse. »

Allez, celui qui a écrit cette simple histoire renferme en son cœur moins de fiel encore que d'immenses trésors cachés d'amour et de mansuétude.

S—.



Littérature.

—

LES TRAINEAUX.

(IIIe ARTICLE.)

Tous convinrent que cette histoire les avait amusés et méritait bien que l'on fît quelque chose pour l'estomac de l'agréable conteur. On était arrivé à la halte; bêtes et gens en profitèrent. On se remit en route de meilleure heure que la veille, et le chevalier, tout fier d'avoir payé sa dette, fut le premier à sommer ses compagnons de voyage de s'acquitter à leur tour. C'était à qui ne commencerait pas. Néanmoins il fut à peu près convenu qu'Ivanovitch s'exécuterait le premier. Le sommeil ferma la discussion; il fut de courte durée pour Ivanovitch, qui feignait de dormir et s'occupait à mettre de l'ordre dans ses souvenirs; il entendit l'intéressante Élisa soupirer si fréquemment qu'il se décida à lui demander si elle ne se trouvait pas incommodée de la route. Elle répondit à cette obligeante question qu'elle craignait d'avoir été incommodée par le repas. Mais il attribua ses soupirs à une autre cause, en remarquant des larmes qui roulaient dans les yeux de l'intéressante voyageuse. Elle parut se rendormir, tandis qu'elle ne voulait peut-être que cacher son émotion. Ivanovitch put alors l'examiner à loisir. Sa figure remplie d'expression offrait

*

un ovale parfait; un teint de lis et de roses, un cou d'albâtre, de belles dents; une grâce enchanteresse dans les moindres gestes; une perfection admirable dans toutes les formes dont il était permis de juger. Que l'on ajoute à cela de grands yeux noirs, avec les sourcils de même couleur, et de longs cheveux d'un blond cendré; une taille fine et légère, et l'on n'aura encore qu'une faible idée de tout ce que réunissait de séduisant M[lle] Élisa. On a pu lui reprocher d'être un peu petite au milieu des géantes de Kœnigsberg et de Berlin; mais bien certainement elle passerait pour une grande femme à Madrid.

Ivanovitch, préoccupé de tant de charmes réunis dans une seule personne, qui paraissait ignorer ses avantages, avait abandonné le soin de préparer sa narration. Déjà le sommeil quittait ses compagnons. M[lle] Élisa, qui avait cessé de soupirer, ouvrit les yeux, et après avoir demandé l'heure, elle joignit ses instances à celles du docteur et du chevalier pour décider Ivanovitch à commencer son récit.

— Je me garderai bien, leur dit-il, de me faire prier pour vous raconter l'histoire la moins intéressante de celles que vous devez entendre, surtout ayant le désavantage de prendre la parole après monsieur le chevalier. Mon père jouera le premier rôle dans mon récit, et vous verrez qu'il le mérite bien. Il est né serf du vieux comte Woronzow. Vous savez peut-être que l'on divise en trois parties égales les années dont se compose le règne de l'empereur Alexandre; la première fut toute pour les femmes, la seconde pour les idées libérales, et dans la troisième, que l'on subdivise encore, moitié fut pour l'illuminisme, et le surplus pour la vengeance, la conquête et les principes de la sainte-alliance. Vers le milieu de la seconde période, le respectable comte de Woronzow, voulant flatter les idées que montrait alors Alexandre et obéir au penchant qu'il manifestait, donna la liberté à près de deux mille de ses paysans : c'était sacrifier plus de cinquante mille livres de rente pour plaire à un prince fort inconstant dans ses manies. Mon père fut du nombre des affranchis et ne changea rien pour cela à son genre de vie ni à son commerce. Dès sa plus tendre jeunesse, il était accoutumé à faire des voyages en Sibérie pour y acheter des peaux de martre et d'autres fourrures, qu'il vendait ensuite aux foires de Leipsig; il payait, pour obtenir de l'intendant de son maître la permission de s'absenter de son village, double abroque (1) chaque année. J'avais à peine dix ans, lorsqu'il se trouva assez riche pour quitter le commerce, qui ne s'accordait plus avec le classement supérieur qu'il sollicitait et que le généreux comte lui fit obtenir du souverain. Je n'ai pas la prétention de vous apprendre que tout commerçant est réputé marchand en Russie, et qu'un marchand ne peut pas même figurer dans la dernière classe des anoblis; il en est au contraire rayé par le seul fait du commerce, le fît-il en grand et en armant des vaisseaux pour le long cours. Je me trouvai dès-lors plus noble que mon père, parce que je n'appartenais déjà plus à la classe anoblie; j'étais considéré comme de naissance noble : c'était ce que voulait mon père, qui avait bien d'autres projets sur moi. Il me fit instruire par les jésuites, à condition qu'ils ne me proposeraient jamais de quitter ma religion pour la leur; il a voulu que j'apprisse la langue française et l'allemand, et m'a fait voyager à ses frais dans la compagnie de deux jeunes nobles qui appartiennent aux premières familles de Moskow. Nous avons séjourné dans toutes les capitales d'Allemagne, dans Paris et les principales villes de France et d'Angleterre; je dois avouer que six années passées au milieu des peuples les plus doux, les plus instruits, en un mot les plus civilisés de l'Europe, m'ont inspiré peu d'empressement pour le pays qui m'a vu naître, et qu'il ne fallait pas moins que les sentimens d'attachement et de reconnaissance que je portais à mon père pour me ramener dans le pays des serfs et du knout. Je savais que l'orgueil des rangs ne me permettrait jamais d'avoir une existence honorable ni de jouir agréablement de la fortune de mon père, auquel il était interdit ainsi qu'à tous ses pareils de posséder ni maisons ni terres, tandis qu'il était dans le commerce. Plus tard, il renonça à mettre dans la dépendance d'un gouvernement absolu et capricieux sa personne, sa fortune et celle de son fils, et il était décidé à aller se fixer en France. Ses préparatifs étaient faits, lorsqu'un de ces refroidissemens si dangereux à Saint-Pétersbourg me l'enleva en trois jours. Ma fortune est inconnue du gouvernement : il m'est facile de la déplacer. Je suis censé voyager pour compléter les études nécessaires pour être admis dans la diplomatie. Mon père, au lit de mort, m'a fait promettre que je placerais mon bien en terres, soit en France, soit en Allemagne; mes fonds sont à ma disposition à Francfort-sur-le-Mein. Je serais bien tenté de faire le voyage d'Italie avant de me fixer, et cependant je conçois tout le danger que je cours à rester pendant un an à la discrétion de mes goûts aventureux : c'est pour moi une matière à réflexions un peu sérieuses.

— Si j'avais osé vous interrompre, lui dit Élisa, je vous aurais demandé quelques renseignemens sur l'existence des exilés en Sibérie. Monsieur votre père a pu vous donner des détails à ce sujet.

— Je me trouve en effet assez heureux pour pouvoir

(1) Sorte de capitation, évaluation du produit net que chaque paysan rapporte à son seigneur.

à peu près vous satisfaire. A l'exception des condamnés, que l'on descend dans les mines, il faut bien se garder de croire que ceux qu'on déporte en Sibérie soient des coupables : il suffit de déplaire à un gouverneur de province, à un maître de police, en un mot à un fonctionnaire, pour être envoyé en Sibérie ; un mot mal prononcé ou mal rendu par un espion peut vous valoir la Sibérie. On ne perd pas le temps à vous donner des juges ni un défenseur ; on ne prend pas même la peine de vous donner connaissance de l'accusation, ce qui est fort éloigné de la faculté que l'on a généralement de prouver la fausseté d'un fait controuvé ; on vous laisse dans la plus profonde sécurité jusqu'au jour marqué pour frapper le coup, et, je parle pour l'avoir vu, c'est assez ordinairement au milieu de la nuit qu'un agent de police se présente à la porte de l'accusé, la fait ouvrir au nom de l'autorité supérieure ; il est suivi de deux Cosaques qui, sans donner le temps de respirer, font prendre au malheureux proscrit ses vêtemens, et le mettent sans délai dans une petite voiture, qui tout aussitôt part sous leur escorte. Il est arrivé souvent qu'un chef de maison qui ouvrit sa porte au moment où la police s'y est présentée, a été enlevé à sa famille sans qu'il restât aucun indice ni des causes ni du fait de cette disparition. Il y a plusieurs classes d'exilés : les uns ont tout simplement la ville capitale pour prison ; d'autres ont toute l'étendue du district, et les troisièmes sont répartis dans les cantonnemens et n'ont souvent pour vivre que le produit de leur chasse : on leur met à la main un arc et quelques flèches sans pointes, je dirai même rondes, afin de ne pas endommager la peau de l'hermine, qui est commune dans ce pays. Cet animal vit sous terre comme le mulot. Lorsque le pauvre exilé a acquis assez d'adresse pour frapper l'hermine, elle tombe ; mais comme elle n'est qu'étourdie du coup, il faut qu'il coure de toute sa vitesse, afin de s'en saisir avant qu'elle reprenne sa course. Vous devez penser que l'on ne fait pas fortune à ce métier.

Sous le règne de Paul Ier, mon père a vu en Sibérie des généraux, des courtisans, des seigneurs, et même des dames, dont le crime était d'avoir porté un schal, ou de n'être pas descendues assez promptement de leur voiture dans la boue au passage inattendu de cet empereur. Quant aux premiers, ils avaient été presque tous envoyés en exil soit pour avoir remplacé le chapeau à cornes par un chapeau rond que Paul ne voyait qu'avec horreur, soit pour avoir été vus par lui en pantalons, ou enfin pour n'être pas restés assez long-temps découverts par un froid de 25 degrés, lorsqu'il les avait rencontrés ; deux ouvriers carrossiers furent punis sévèrement de ne s'être pas mis à genoux comme les gens du peuple sur le chemin qu'il avait parcouru.

Ceux que l'on descend dans les mines sont presque tous des criminels qui ont subi le supplice du knout et auxquels on a ensuite arraché les narines et coupé le nez avant de leur appliquer le fer rouge, dont la triple marque se voit sur leur visage, où elle reste profondément empreinte pendant toute leur vie. Ainsi mutilés, hideux de laideur, on les place dans la fatale machine à l'aide de laquelle ils seront bientôt à quatre ou cinq cents pieds sous terre, libre à eux de saluer le soleil pour la dernière fois, car il en est du trajet vers l'abîme qui les reçoit vivans comme du passage du Styx : il est sans retour.

— Quelle horreur ! s'écria Mlle Élisa, la mort serait bien préférable ! Ce que vous nous dites de l'empereur Paul est tout-à-fait nouveau pour moi. Son fils du moins n'a pas hérité de sa capricieuse tyrannie. On trouve dans le règne de celui-ci quelques heureuses époques exemptes de cruautés.

— C'est là, mademoiselle, ce qu'il voulait que l'on crût, malgré son extrême paresse et son habitude de ne s'occuper que de futilités ; sa simplicité apparente et sa modestie d'emprunt ont grandement contribué à lui faire obtenir une popularité pour ainsi dire européenne, dont la sainte-alliance a trop tard désabusé les peuples. Voici un fait à l'appui de cette assertion. Un de mes amis, appartenant à notre ambassade de Vienne, y vit arriver Alexandre après la campagne de Moskou ; la fameuse Krudner, dont il s'était fait le disciple, y était aussi. L'empereur, l'ayant fait entrer dans la pièce attenant à son cabinet, lui montra deux jeunes gens occupés à écrire. « — Comment les trouvez-vous ? lui demanda-t-il. — Ni bien ni mal, mais fort jeunes pour être si près de votre majesté. — Je n'ai pas d'autres collaborateurs, madame ; direz-vous encore que j'ai un habile ministre qui fait tout ? — Non, sans doute, sire, lui répondit-elle ; mais peut-on savoir le nom de vos élèves hommes d'état ? — L'un se nomme Capo d'Istrias ; le tout petit est originaire d'Allemagne ; on l'appelle Nesselrode. J'espère, avec le temps, qu'ils grandiront, et sans le secours d'un premier ministre, dont vous voyez que j'ai su *me passer dans des circonstances assez remarquables*, etc. » Ces derniers mots furent dits d'un ton de vanité si tranchant, que Mme Krudner, un peu désenchantée sur l'article des perfections de son illustre disciple, n'eut rien de plus pressé que de rapporter cet entretien à sa coterie, et mon ami, qui, par pure curiosité, suivait alors les prédications ou plutôt les jongleries de cette sybille sans trépied, fort éloigné d'ailleurs de prétendre à l'honneur d'être compté au nombre des illuminés, recueillit ce récit de première source, et en fit son profit. Je pourrais vous citer vingt traits divers de cet empereur, que le vulgaire a pu prendre pour de la bonhomie et du naturel ; les uns sont imités de Frédé-

ric II, les autres de Napoléon; il les avait secrètement pris pour modèles. C'est un terrain sur lequel tous les souverains peuvent facilement suivre ces grands capitaines; mais il n'est pas aussi aisé de le faire en arrivant à la limite où commence le génie. Et que répondre à la postérité, lorsqu'elle demandera ce qu'a fait de grand et de beau cet empereur, à une époque d'éclectisme général, pour une nation nouvelle composée d'esclaves soumis doués d'une intelligence remarquable et aux portes de la civilisation? Moins que rien : telle sera la réponse.

Mais, de grâce, laissons là ce pays, dont j'espère être bientôt sorti. Je n'y regrette qu'un cercueil, que j'aurai peut-être le bonheur d'en retirer un peu plus tard.

— Cela est très-mal, s'écria le chevalier; il a été convenu que nous entendrions des histoires pour nous divertir, mais non pas pour nous attendrir. Ainsi, M. Yvanowitch, je déclare que votre récit, que j'ai trouvé agréable et instructif, a une phrase de trop, et c'est la dernière.

— Prenez que je ne l'ai pas prononcée, lui dit Yvanowitch. Je passe condamnation; n'en parlons plus, et me voilà quitte. J'espère que M. le docteur vous dédommagera amplement de ma stérilité. Ce n'est pas ma faute si je n'ai quitté les colléges pour entrer dans le monde que depuis huit ans. Il y a peu d'événemens à placer dans un si court espace, surtout avec un naturel tel que le mien : il est trop paisible pour les faire naître.

Tous convinrent qu'Yvanowitch avait tenu plus qu'il n'avait promis. Il reçut des complimens, particulièrement de Mlle Élisa, qui, au lieu de censurer la dernière phrase, y trouva un motif pour faire à la fois l'éloge du cœur du narrateur et, sans y songer, celui de sa propre sensibilité. La halte mit fin à cet entretien et excita la bonne humeur du chevalier, qui avait de fondation un robuste appétit et ne voyait jamais arriver l'heure du repas qu'avec une satisfaction qu'il aimait à laisser paraître. Il faut convenir que c'est un moyen de faire naître la gaieté, et qu'elle contribue singulièrement à rendre la digestion facile.

Nos voyageurs reprirent la séance dans leur voiture, et commencèrent à harceler le docteur, qui marquait peu d'empressement pour payer son contingent : il signifia nettement que, si son histoire devait être la dernière, l'on pouvait dès ce moment la tenir pour entendue; que, toute pâle qu'elle était, il se déciderait, malgré son extrême insignifiance, à la raconter, si décidément c'était une transition obligée pour arriver à entendre Mlle Élisa.

— J'ai peine à croire, dit-elle, que l'on ait de moi une idée assez peu favorable pour supposer que la vie d'une personne de vingt-sept ans, qui avait borné son ambition à remplir honorablement ses devoirs d'institutrice, pût offrir aucun récit récréatif à des voyageurs déjà accoutumés à entendre des anecdotes piquantes ou remarquables sous divers rapports.

— Il est tout simple, mademoiselle, lui dit le chevalier, que votre histoire personnelle ne ressemble en rien à celle d'un sous-lieutenant de cavalerie ou d'un enseigne de la marine; nous ne nous attendons pas à la trouver chargée d'événemens, mais empreinte des précieux sentimens dont vos traits et votre personne offrent l'emblême. Vous nous procurerez un instant de véritable bonheur en nous faisant rétrograder vers l'âge des plus douces sensations de la vie. Les nuances font valoir la peinture : je dis trop peu, elles en sont la magie; et la diversité aura le même effet pour l'intérêt de votre narration. Je plains sincèrement ceux dont les sens blasés recherchent ce qui est loin de la nature. Quant à moi, au milieu du plus beau parterre émaillé de fleurs éclatantes, je saurai toujours reconnaître et distinguer avec un nouveau plaisir le doux parfum de la modeste violette.

— Très-bien, très-bien, monsieur le chevalier! il est impossible de mieux plaider notre cause.—Ma foi, mademoiselle, reprit le docteur en s'adressant à Mlle Élisa, je ne sais pas ce que vous répondrez maintenant; mais vous ne pouvez disconvenir que cela ne soit très-bien pensé, très-bien exprimé, et je tiens plus que jamais à ce que j'ai dit. D'ailleurs on n'a jamais vu terminer un bon dîner par un insipide plat d'entremets. »

Un éclat de rire général couvrit la voix du docteur, qui voulait expliquer pourquoi l'on plaçait le dessert, les vins fins et les liqueurs à la fin d'un grand repas. On s'égaya encore un peu aux dépens de son argument.

— Bien qu'une comparaison ne soit pas toujours une raison, lui dit Mlle Élisa, puisque l'on veut se contenter de ma simplicité, je dirai avec sincérité ce qui m'est arrivé depuis que j'ai des souvenirs. Ainsi, monsieur le docteur, vous ne pouvez plus différer; me voilà avec un engagement formel, demandant aussi l'exécution de celui que vous avez contracté.

— Soit, dit le docteur, mais il se fait tard, et j'espère bien que l'on me permettra de n'entrer en matière que demain matin.

On y consentit. Le moment arrivé, il commença brusquement.

— Je laisse en arrière, comme ne méritant pas de vous être racontées, les occupations de ma première jeunesse. Ces années furent remplies par l'étude des langues mortes. Hérissé de grec et de latin, je fus lancé dans l'apprentissage de la médecine, de la chimie, de l'anatomie, etc.; et, après avoir obtenu les premières licences dans ma province, sous les yeux de mon père, médecin renommé dans la ville où je suis né, je fus envoyé à Vienne,

pour y recevoir l'instruction d'un célèbre professeur, afin d'obtenir un brevet daté de la capitale. Voyant mon goût prononcé pour l'étude de cette profession, ma conduite réglée, on m'assigna une forte pension pour que je pusse vivre à ma guise. Je louai un logement commode; je le fis meubler; j'eus un cabinet uniquement consacré à l'étude. Je pris une de ces femmes âgées qui servent plusieurs maîtres à la fois : elle donnait deux heures le matin au soin de mon ménage; elle ne reparaissait que le soir, en m'apportant à manger. Par ce moyen, j'évitais les lieux publics, les cafés, et surtout la perte de mon temps. Le célèbre professeur, que je ne manquais pas de voir chaque jour en sortant des cours que je suivais, était émerveillé de ma conduite et de mes progrès. Il en rendait bon compte à mon père, dont je recevais sans cesse de nouvelles marques de satisfaction et de générosité. Tout alla bien jusque-là, messieurs; mais j'entre dans la partie difficile de mon histoire, et je réclame votre indulgence. Vous avez vu que le beau sexe ne m'a pas occupé jusqu'ici, tandis que pour l'ordinaire il absorbe l'attention, le temps et la bourse de mes condisciples dès qu'ils arrivent dans cette capitale, où toutes les séductions, toutes les jouissances se présentent à la fois à leur ardente imagination. L'indiscret bavardage de ma ménagère surannée m'avait rangé sous la loi commune peu de mois après mon arrivée : j'aimais.....

Un éclat de rire d'Yvanowitch et du chevalier décida Élisa à moins retenir l'hilarité qu'elle comprimait.

— Et vous aussi, mademoiselle! sans attendre que je me sois tout-à-fait expliqué?

— En vérité, monsieur le docteur, lui dit Élisa, je sens que j'ai tort; mais, vous le savez, le rire est contagieux. Il ne faut accuser que ces messieurs; car, pour moi, je ne trouve ici rien que de fort *respectable*.

Le chevalier se prit de plus belle à rire aux éclats, en disant que Mlle Élisa n'était pas la personne la moins malicieuse de la compagnie.

— Enfin vous avez bien ri, reprit le docteur. Quoique ce soit à mes dépens, je m'en félicite; car, à mon compte, vous ne deviez que bâiller. Mais, patience, nous n'avons pas fini. Ma vieille ne cessait de me parler d'une jeune veuve de mon âge, à qui elle rendait les mêmes services qu'à moi. A l'entendre, c'était un ange pour la sagesse, c'était Vénus pour la beauté. On sait qu'il n'est guère de têtes de jeune homme où ne se soit logée l'image de l'objet qu'il souhaite rencontrer. J'avais donc ma sylphide; j'avais pu être difficile impunément et laisser mon imagination dérober un trait à chaque figure de Raphaël pour en composer un ensemble d'une perfection introuvable; j'avais pu animer à mon gré cette nouvelle Galatée, joindre, à la sensibilité de l'ame, la douceur du regard, le charme de la voix, et renfermant ensuite précieusement cette image dans mon cœur, en faire le talisman préservateur qui me maintint impassible au milieu des réalités communément admirées à Vienne; traverser des rangs entiers composés d'objets séduisans, rester invulnérable là où tant d'autres succombaient. Je pus résister à toutes les beautés que j'avais rencontrées, et je fus vaincu par celle que je n'avais pas vue. Les récits de la vieille avaient donné à la jeune veuve tous les charmes de mon fantôme chéri; la veuve eut ainsi mon premier amour. Ma passion s'accrut avec le temps; mais je redoutais à un tel point d'être désenchanté, qu'au désir de la voir s'était attachée une terreur qui me causait de fortes palpitations; je tremblais de tenter la redoutable épreuve. Je ne sais où aurait pu me mener cette passion bizarre, si l'officieuse servante n'eût pas joué avec autant de succès le même rôle de l'autre côté : il paraît qu'elle ne rencontra pas moins de facilités à se faire écouter. Les choses en vinrent au point de nous faire communiquer par lettres. Je dois avouer humblement que je reconnus de suite toute la supériorité qu'avait sur moi la jeune veuve, autant par son style que par la délicatesse des sentimens qu'elle savait exprimer. Bref, il fut pris jour pour nous rencontrer : le lieu était un jardin peu éloigné de la ville; elle devait y être suivie de la servante commune. Je ne pus fermer l'œil pendant toute la nuit qui précéda le jour marqué. Je mis une extrême recherche dans mon habillement, et bien que la jeune veuve eût au contraire choisi pour elle la plus grande simplicité, son aspect m'offrit, sans aucune restriction, la réalité que j'avais souhaitée. Elle rougit en me rendant le salut passablement gauche que je lui fis lorsque je l'abordai, et ne répondit que par un profond soupir au long compliment que, dans mon enthousiasme, je crus devoir lui adresser; loin de me répondre sur le même ton et de toucher la corde sensible, elle m'adressa quelques questions sur ma famille, sur le lieu de ma naissance, mon séjour à Vienne, mes plaisirs et mes occupations. Sa voix était douce : je ne me lassais pas de l'entendre. J'allais le lui dire, lorsqu'elle m'apprit qu'une affaire indispensable exigeait sa présence à la ville, et elle remonta tout aussitôt dans la voiture qui l'avait amenée avec la vieille, en me faisant un salut fort gracieux. Je restai encore quelques instans dans le délicieux jardin; je m'assis à la place qu'elle avait occupée, et me mis à récapituler les résultats de cette entrevue. Je me disais : Elle a rougi quand elle m'a vu; c'est bon signe. Elle était émue probablement, car elle a soupiré; elle n'a pas répondu à ma déclaration, donc elle l'a écoutée tout entière : la pudeur n'en permettait pas davantage pour une première rencontre. Elle s'est informée de ma famille, du lieu de ma naissance, etc., etc. C'est en-

core bon signe, c'est même de l'intérêt. Il y a sympathie entre nous, je n'en puis douter; je suis le plus heureux des hommes!

Ph. Chasles.

(La suite au prochain numéro.)

ITALIE,

DRAME (1).

Cet ouvrage arrive tout exprès pour narguer la grande colère du *Constitutionnel* contre *Antony*, *Lucrèce Borgia*, et tout le moyen âge. Le jeune auteur d'*Italie* se déclare ouvertement le champion de M. Dumas et le proclame le génie du drame de l'époque. C'est de M. Dumas que l'auteur d'*Italie* s'est exclusivement inspiré, et il faut le dire, le jeune homme promet un bon élève de plus pour cette féconde école que *le Constitutionnel* veut écraser de tout son poids.

Pour le moment, ne demandez pas à l'auteur d'*Italie* des caractères suivis, développés avec une connaissance profonde du cœur humain; ne lui demandez pas des scènes liées avec art, un dénoûment amené avec transition et gradation. Mais, dans ce drame, il y a du mouvement, de la chaleur, deux ou trois scènes d'un grand pathétique, un style un peu redondant : ce qui tient à l'exaltation encore peu réglée du jeune auteur; toutefois ce style est souvent nerveux et passionné.

Il y a là, dans ce drame, tout l'avenir d'un *Antony* : je le recommande à la massue du *Constitutionnel* en fureur; il faut tuer les aiglons dans leur nid, suivant l'expression si heureuse du patriarche du journalisme.

(1) Chez Tessier, quai des Augustins, n° 37.

Revue Dramatique.

—

COMÉDIE-FRANÇAISE.

Une Aventure sous Charles IX, EN CINQ ACTES, PAR MM. FRÉDÉRIC SOULIÉ ET EDMOND BADON.

Nous sommes un peu en retard avec le théâtre. Que voulez-vous? Deux expositions coup sur coup. L'industrie après les beaux-arts; les baraques de la place de la Révolution après le Louvre! Quatre grands pavillons à visiter, sans compter le pavillon où est exposé le bœuf-gras! Toute la province est à Paris à l'heure qu'il est; à l'heure qu'il est, Paris est inondé de mille nouveautés sans nom. Il faut aller de côté et d'autre, à gauche et à droite; il faut être partout, il faut tout voir; il faut courir le matin aux expositions, courir aux théâtres le soir, et faire face en même temps à toutes ces choses qui toutes tiennent à l'art par un certain côté.

La dernière pièce de M. Frédéric Soulié, car il n'a pas osé dire lui-même si sa comédie est plutôt un drame qu'une comédie, ou si son drame est plutôt une comédie qu'un drame, est tout-à-fait une pièce d'invention, malgré les noms historiques qui y brillent au premier rang. Nevers, Rohan, Mme de Sauves et Mme de Nangis, ne viennent là que pour amener le développement d'une situation pleine d'intérêt, que les auteurs n'ont pas développée convenablement. Cette situation, la voici. Parmi les troubles de tant de guerres civiles qui ont divisé la France, un jeune homme, esprit ardent, noble cœur, dévoué à son parti moins par conviction que par hasard, comme la plupart des dévouemens de parti, tombe aux mains d'une troupe ennemie. Ces factions avaient cela de bon en France, que, toutes frivoles qu'elles étaient dans le fond, elles ne se faisaient jamais faute d'un meurtre, comme si elles eussent voulu, à force de carnage, se donner l'importance qui leur manquait! Donc, notre jeune homme, M. de Rohan, si vous voulez, tombe entre les mains de M. de Nevers. Rohan, c'est la loi de la guerre, sera fusillé le lendemain : il s'y attendait. On le jette en prison, c'est bien.

Mais, du fond de sa prison, le jeune homme, qui s'ennuie, entend tout à coup de sonores instrumens et les bruits d'une fête. Il s'informe : on lui apprend que cette nuit même M. de Nevers se marie à Mme de Nangis, jeune et belle. Aussitôt voilà Rohan qui écrit à Nevers : « Je m'ennuie dans votre prison; le temps est froid, et je n'ai rien à faire! La nuit est longue. Cependant on danse au-dessus de ma tête! Savez-vous que je suis un intrépide danseur? Accordez-moi donc cette grâce; faites-moi trève pour cette nuit. Invitez-moi à votre bal ce soir : je danserai toute la nuit; on me fusillera demain. Je vous écris comme un gentilhomme à un gentilhomme. *Signé* Rohan. »

A la lecture de cette lettre, Nevers trouve toute simple la demande de Rohan. Il lui envoie sur-le-champ une invitation de bal, et un habit de fête. Rohan se pare de son mieux : il n'a jamais été ni plus beau, ni plus jeune! Et tout à coup on l'annonce au milieu du bal. Ces belles femmes qui dansent là, étonnées à l'aspect de ce nom proscrit, retournent la tête et regardent le jeune homme avec un grand intérêt et une grande pitié. Lui, cependant, tout entier à la fête, s'abandonne à la joie et au plaisir. La danse l'emporte. Il va d'une femme à une autre femme; il les trouve belles et il leur dit : « Vous êtes belles! » Elles, cependant, le regardent avec un intérêt toujours croissant! Il est si beau et si noble! il danse si bien! il est si jeune! Et puis elles pensent malgré elles que demain il va mourir! Lui, mourir! Lui, cependant, il danse de plus belle. Il est le seul qui ait oublié le lendemain. Vous pouvez juger par vous-mêmes de l'intérêt tout-puissant d'une pareille situation.

Au milieu de toutes ces femmes, une femme plus belle que les autres a été distinguée par le jeune Rohan : cette femme, c'est Mme de Nangis. Elle aussi, elle n'a pas résisté aux émo-

tions de cette nuit de bal; elle aussi, elle a pris en pitié dans son cœur ce pauvre jeune homme qui va mourir! En un mot, elle l'aime déjà, elle l'aime de toute son ame; elle l'aime tant, qu'elle lui dit : *Je t'aime!* Au même instant paraît le jour.

Rohan se résigne; il dit adieu à Mme de Nangis : il va mourir. Tout à coup, par un de ces retours si communs dans les guerres civiles, le parti de Rohan s'empare de la maison de Nevers : Rohan est libre; c'est à présent Nevers qui est captif. Rohan lui rend la liberté, mais il emmène Mme de Nangis.

Voilà, dans sa plus simple expression, l'idée dramatique de M. Soulié. Certainement, c'était là une idée qui pouvait être féconde en scènes charmantes. Ce jeune homme qui va mourir, perdu au milieu de ces belles femmes! ces femmes éperdues et tremblantes à l'aspect de ce jeune homme qui va mourir! Toutes les émotions de cette nuit de bal suspendues par l'attente du jour; les moindres clartés du crépuscule avidement interrogées par toutes ces passions divergentes! Là était toute la pièce. Il y a une pareille scène dans le *Roméo et Juliette* de Shakspeare : *Voici le jour!* Mais les auteurs n'ont pas osé faire une pièce comme ils l'avaient conçue.

Ils ont imaginé une intrigue; ils ont voulu faire des caractères historiques, ils se sont perdus dans mille détours inutiles, dans mille explications et commentaires qu'on ne leur demandait pas; ils ont outrepassé tout l'intérêt de leur pièce. Heureusement qu'ils se sont tirés de ce mauvais pas à force d'esprit. Sans nul doute, il est impossible d'imaginer un rôle mieux fait, plus piquant, plus malicieux et plus adroitement égrillard que le rôle de Mme de Sauves, que joue si bien Mlle Mars.

OPÉRA-COMIQUE.

Lestocq, OPÉRA-COMIQUE EN QUATRE ACTES; PAROLES DE M. SCRIBE, MUSIQUE DE M. AUBER.

A la fin, nous avons un Opéra-Comique, non pas un Opéra-Comique simplement badigeonné et remis à neuf, mais un Opéra tout neuf, tout doré, tout brillant, tout éclatant. C'est M. Desplechins, c'est M. Feuchères, qui sont les auteurs de cette restauration incroyable. On leur a donné une salle humide, étroite, obscure, infecte, sombre, ignoble, lourde, ils en ont fait, au bout de vingt jours, une salle admirable, sonore, éclatante, où tout le monde est à l'aise, où tout le monde voit, d'où tout le monde est vu, un chef-d'œuvre; ils ont abaissé le plafond, ils ont exhaussé le plancher, ils ont agrandi la scène, ils ont élargi les loges, ils ont jeté partout la couleur, la grâce et la vie et les dorures; ils ont appelé à leur secours tous les styles et tous les arts; en un mot, ils ont eu à eux deux les honneurs d'une soirée où se montraient M. Scribe et M. Auber. Honneur donc à MM. Feuchères et Desplechins!

Le nouveau poème de M. Scribe, *Lestocq*, est le frère germain de *Bertrand et Raton*. Lestocq est encore un de ces conspirateurs goguenards qui jouent en riant la paix d'un royaume et leur propre tête. Lestocq agit, parle et pense comme Bertrand; il se joue de toutes les difficultés; il surmonte en riant tous les obstacles; il fait si bien, en un mot, que la fille de Pierre-le-Grand devient impératrice de toutes les Russies, sans le vouloir et presque sans le savoir.

Pour accommoder sa fable à la taille du théâtre, M. Scribe a rapetissé, tant qu'il a pu, la prétendue conspiration de Lestocq. Il a jeté ce pauvre Lestocq dans une pauvre intrigue d'amour; il a supposé que cet honnête frater persuadait à la princesse Élisabeth qu'elle est aimée du jeune capitaine Dimitri, pendant qu'en effet Dimitri est éperduement épris de la belle Eudoxie. Ainsi Lestocq, forcé de mener à bien ces deux amours en même temps que de conduire à bien sa conspiration, est plus d'une fois sur le point de payer sa folle entreprise de sa tête. Heureusement le succès surpasse ses espérances, et au dernier acte, il donne à Catherine la couronne de toutes les Russies pour la dédommager quelque peu du cœur de Dimitri.

Sur ce poème ainsi construit, qui à tout prendre compose un excellent opéra-comique, M. Auber a fait une partition d'une grande beauté. Depuis long-temps, M. Auber n'avait pas été si prodigue de musique. Au contraire, il en était avare. A chacun de ses opéras, il ne plaçait que tout juste autant d'airs, de duos, quatuors, etc., qu'il en fallait pour composer un opéra en un, deux ou trois actes; il s'était fait une petite mesure à lui, qu'il ne dépassait jamais. A la fin, il nous a traités aussi généreusement que possible. Plusieurs passages de cet opéra sont admirables : l'ouverture, le chœur d'introduction, la chanson à boire, tout le second acte, et surtout le finale de ce second acte; un beau duo au troisième acte, un chœur admirable au quatrième acte, voilà de quoi satisfaire les plus avides amateurs de musique.

C'est donc sous les plus heureux auspices que vient de se faire cette nouvelle ouverture de l'Opéra-Comique. Une pièce bien faite, une partition excellente, dont plusieurs parties sont des chefs-d'œuvre; une salle admirable, et, faut-il tout dire? la prédilection invincible du public pour ce genre de spectacle, cet attrait qui le pousse à l'Opéra-Comique, malgré toutes les déclamations contraires, ce sont là autant de garanties du succès de l'Opéra-Comique pour l'avenir.

THÉATRE DU VAUDEVILLE.

Un premier Amour, VAUDEVILLE EN UN ACTE, PAR M. BAYARD.

C'est moins une comédie qu'un roman; mais c'est un roman bien fait et plein d'intérêt. L'histoire de Mme Élisa la coquette est l'histoire de bien des femmes. A vingt ans, Élisa a déjà fait tuer son mari en duel. A vingt ans, elle a plongé dans la douleur M. de Ramières, un honnête homme qui n'a eu d'autre tort envers elle que de trop l'aimer. A vingt ans, elle profite de son veuvage pour devenir la maîtresse d'un fat qu'elle n'aime pas. Mais en revanche, elle aime passionnément Edmond de Ramières, le fils de ce M. de Ramières qui l'a tant aimée, elle, la coquette. Ainsi perdue au milieu de ces trois hommes, M. de Ramières le père

qui la méprise, Edmond de Ramières qui l'adore, et M. de Luzy le fat qui la domine, cette pauvre femme ne sait auquel entendre. Elle tremble devant M. de Ramières, qu'elle estime; elle tremble devant M. de Luzy, qu'elle méprise, elle tremble devant le jeune Edmond qu'elle aime de tout son cœur. De son côté chacun de ces trois hommes s'agite directement ou indirectement pour le malheur de cette femme. M. de Ramières lui redemande son fils, M. de Luzy la menace *de la perdre*, Edmond veut l'épouser à toute force, Edmond se bat pour elle! puis quand il s'est battu pour elle, il lui rapporte les lettres qu'il a prises à son amant et lui dit : *Je vous méprise!* Il n'y a pas de femme plus malheureuse que celle-là.

La pièce est pleine d'intérêt et d'émotion. Elle est jouée avec beaucoup d'ensemble par Émile Taigny, Volnys et Mme Thénard.

N'oublions pas l'administration, qui a fait soigner la mise en scène jusque dans ses moindres détails.

GYMNASE DRAMATIQUE.

Une Fille à établir, VAUDEVILLE EN DEUX ACTES, DE MM. BAYARD ET LEROUX.

Mme Vaniéville veut marier sa fille Laurence; elle veut que l'époux de sa fille soit riche. Elle avait d'abord jeté les yeux sur M. Prosper; mais ensuite M. Frédéric se présente, et elle promet sa fille à M. Frédéric. Laurence, se voyant promise à M. Frédéric, se donne à lui tout entière. Voilà ce que c'est que de faire des promesses inconsidérées!

Au second acte, la mère de Laurence se repent fort de la promesse qu'elle a donnée à M. Frédéric. Il était riche : il a été ruiné. Prosper, tout au rebours; il était pauvre, il est riche. Malheureusement, ce qui est fait est fait : Laurence est à Frédéric, et elle épouse Frédéric. Tout cela, comme vous voyez, n'est guère d'un intérêt majeur.

Variétés.

L'Académie des Beaux-Arts a procédé le 24 mai au choix des candidats pour la place de directeur de l'École de Rome, en remplacement de M. Horace Vernet, qui a terminé ses six années d'exercice. Voici l'ordre dans lequel les suffrages se sont répartis :

MM. Ingres, Garnier et Heim, présentés par la section de peinture.

L'Académie a ajouté à ces trois candidats : MM. Schnetz, Langlois et Granger. Cette liste sera soumise, par le ministre de l'intérieur, au roi, qui désignera le nouveau directeur.

— Le gouvernement vient de faire cadeau du *Martyre de saint Symphorien* de M. Ingres à la cathédrale d'Autun.

— Le Théâtre de la Porte-Saint-Martin vient de faire une heureuse innovation qui trouvera, nous n'en doutons pas, des imitateurs. Depuis quelques jours les habitués jouissent des vastes appartemens de la direction, convertis en un foyer élégant et curieux, où tous les journaux sont offerts aux amateurs.

— Un accident qui pouvait avoir des suites funestes a interrompu la dernière répétition du ballet de *Guillaume Tell* au Théâtre-Nautique, et fera retarder de quelques jours l'ouverture de ce théâtre. Au moment où M. Henri, chorégraphe et maître de ballets, se trouvait sur un pont qui doit se briser, le mécanisme à l'aide duquel on opère cette rupture se détendit; M. Henri eut les pieds pris entre les planches. Heureusement, malgré la douleur qu'il ressentit, il eut la présence d'esprit de se tenir à une barre de fer qui lui servait d'appui. Les secours arrivèrent, et on put l'arracher à un danger des plus graves.

— On vient de représenter au Théâtre-Montmartre le drame de *Clotilde*. Mme Séveste a joué le principal rôle avec un talent vraiment remarquable.

— Parmi les merveilles que renferme la capitale et qui doivent attirer l'attention des Parisiens et des étrangers, nous citerons l'automate physicien que M. Stiévenard, mécanicien de Boulogne-sur-Mer, offre à la curiosité publique, rue Richelieu, n° 92. Ce petit escamoteur, de six pouces de haut, exécute avec une dextérité digne des plus habiles prestidigitateurs, des tours vraiment surprenans. M. Stiévenard, qui est l'inventeur de cette pièce mécanique, se fait un plaisir d'expliquer et même de montrer tous les ressorts cachés qui mettent en jeu ce véritable chef-d'œuvre, qui a nécessité plus de cinq années de travail, et dont un Anglais a offert une somme considérable avant même qu'il eût atteint le degré de perfection qu'il a maintenant.

— On annonce, comme devant paraître dans la première semaine de juin, un livre de haute importance historique, par M. Lottin de Laval, auteur des *Truands*; c'est *Marie de Médicis et le cardinal de Richelieu*, dominant l'un et l'autre tout le siècle de Louis XIII. Des manuscrits précieux ont été confiés à M. de Laval, et l'ont mis à portée de dévoiler en entier le caractère de Richelieu.

— Au moment où la campagne appelle toutes les personnes qui veulent étudier le paysage d'après nature, nous ne devons pas omettre de leur recommander l'Album portatif de M. Champin. Cet Album, qui contient 32 dessins, est le meilleur guide que l'on puisse consulter pour apprendre à dessiner d'après nature.

Dessins : Jeunes Matelots. — Jane Grey. — Saint-Malo.

Ceux de MM. les souscripteurs auxquels le croquis de *Jane Grey* ne parviendrait pas avec cette livraison le recevront dimanche prochain.

Beaux-Arts.

EXPOSITION

DE

L'INDUSTRIE FRANÇAISE.

DE LA PEINTURE EN ÉMAIL SUR LAVE.

Lorsque, à l'époque du Salon de 1833, nous avons appelé l'attention du public sur la peinture en lave émaillée et essayé de faire ressortir l'intérêt qui s'attache à ce procédé, nous avions entrevu, plus que nous n'osions le manifester, tout l'avenir de cette découverte. Les nouveaux échantillons de ce genre de peinture exposés cette année parmi les produits de l'industrie, et les renseignemens que nous avons pu recueillir à cet égard, réalisent une partie de nos prévisions, moins cependant sous le rapport des progrès de cet art que par l'emploi plus fréquent qui en a été fait et par l'extension qu'il paraît devoir acquérir encore. On peut dire, en effet, que la peinture émaillée sur lave laisse peu à désirer quant à la perfection matérielle, et il semble impossible de donner aux couleurs plus d'éclat, à la matière plus de solidité, puisque ces deux qualités résultent nécessairement, l'une de la vitrification de l'émail, l'autre de l'intensité d'un feu soutenu pendant plusieurs jours à l'état d'incandescence.

C'est donc aux ressources et à l'extension de ce procédé que nous croyons à propos de consacrer de nouveau quelques lignes de notre journal.

La peinture sur lave émaillée peut se prêter à tous les embellissemens de l'architecture et remplace avec un grand avantage, sous le rapport de la durée et de la variété des teintes, les marbres et les stucs les plus solides. On fait en lave émaillée des cheminées à colonnes, des tables, des lambris et encadremens, et les couleurs dont ces objets peuvent être revêtus donnent l'imitation exacte des matières les plus précieuses. La malachite, le jaspe, le lapis-lazuli, cette pierre si rare, peuvent donc, à l'aide de ce procédé, décorer les appartemens les plus somptueux, comme aussi descendre aux plus humbles applications de l'industrie.

Deux panneaux, entre autres produits exposés dans la Salle N° 4, suffisent pour donner l'idée des ressources de ce genre de peinture : ils offrent des arabesques en rinceaux dont les dimensions sont assez grandes pour pouvoir, en se répétant ou en se prolongeant, s'appliquer aux frises, aux caissons, aux voussures, en un mot, à toutes les surfaces planes ou courbes de l'architecture monumentale. La lave émaillée a sur la porcelaine l'avantage de pouvoir être travaillée dans de plus grandes dimensions sans se rompre ni se déformer au feu et d'y retourner autant de fois que l'artiste le juge nécessaire. Tous les sujets qui sont du domaine de la peinture sont applicables sur lave; on juge par là des immenses ressources d'un procédé qui se plie à tous les genres, à tous les styles : oiseaux, fleurs, ornemens, dorures, y sont rendus avec un éclat qui le dispute à celui de la peinture à l'huile. La lave peinte reproduit toutes les nuances des chairs et des draperies et permet à un praticien habile de satisfaire aux plus impérieuses exigences de l'art. Il ne reste donc plus qu'aux hommes de talent à mettre en œuvre ce nouveau procédé, et une fois familiarisés avec ses moyens faciles, les résultats sont assurés, immenses, les productions du génie demeurent impérissables.

Mais en industrie, comme en toutes choses, il ne suffit pas d'avoir amené certaines inventions à une perfection satisfaisante, d'ouvrir à un art, par des moyens nouveaux, une carrière sans bornes; il faut encore à l'inventeur qui a rempli sa mission des encouragemens qui le soutiennent dans la voie du succès, nous voulons dire un nombre d'acheteurs qui lui permette de donner aux élémens riches d'avenir qu'il a produits tous les développemens et la perfection dont ils sont susceptibles.

Il ne manque donc à la peinture émaillée sur lave, pour obtenir dès aujourd'hui le succès qui lui est réservé, qu'une voix capable d'instruire de ses avantages le plus grand nombre; il lui faut la publicité parmi les opulens du jour et la consécration de la mode; car elle a un puissant ennemi à vaincre, dont la force est dans l'inertie : c'est l'indifférence du public; c'est aussi l'indifférence, plus fatale encore, du gouvernement, à qui il appartiendrait de donner à toutes les inventions utiles une première et salutaire impulsion.

Il est encore une vérité générale qui trouve naturellement ici sa preuve et son application : c'est que les masses ne se pénètrent pas aussi rapidement qu'on pourrait le croire des élémens de progrès et des principes vivifians renfermés dans leur sein. Ce n'est aussi qu'avec lenteur que la foule arrive à se convaincre des avantages d'une invention. Il semble que ce soit au plus hardi de goûter le premier d'un fruit suspect. — Les intérêts matériels du moment, l'empire si puissant de l'habitude et de la rou-

tine, donnent de la défiance pour ce qui est nouveau; et tandis que nos préventions, ennemies de tout progrès, semblent devenir plus intraitables encore en vieillissant, nous nous étonnons de l'opiniâtreté des Chinois dans leur demi-civilisation, et nous allons, dans notre inconséquence, jusqu'à trouver ridicule la monotone stabilité des Égyptiens, à qui nous ressemblons sous tant de rapports.

Il est évident que le développement et les applications en grand de la peinture émaillée sur lave demeureront dans des limites restreintes, tant que le plus grand nombre n'en aura pas compris tous les avantages. En cela, l'exemple serait nécessaire et doit venir de ceux qui peuvent le donner. Que le gouvernement commence, en décorant de lave peinte quelques monumens publics; bientôt l'imitation viendra, les gens riches d'abord, puis les propriétaires d'établissemens, de bains, de cafés et jusqu'aux simples marchands. Alors les enseignes et les plus chétifs écriteaux de boutiques pourront être peints sur lave, et tout ce que la décoration extérieure aura de durable, c'est à cette matière qu'elle le devra.

Disons, en terminant, que si les progrès de ce procédé, comme moyen de l'art, approchent de la perfection, il lui reste cependant deux conditions à remplir avant d'y atteindre entièrement : la première est d'obtenir un blanc qui ait assez d'éclat et de consistance pour offrir les mêmes ressources que la couleur à l'huile, en se prêtant, comme elle, à l'empâtement et aux rehauts; l'autre avantage à acquérir, et ce doit être là le but de toute industrie, fût-elle à l'abri de la concurrence, c'est le bon marché. Nous avons été frappés de l'énormité du prix auquel s'élève un simple guéridon; mais il faut dire que ce taux excessif, dans lequel se trouvent compris les travaux du peintre, est aussi la conséquence naturelle de la rareté des commandes. Or les fondateurs d'un établissement de cette nature, pour se couvrir d'une partie au moins des frais qu'il leur a coûté, sont forcés d'en répartir la somme sur la petite quantité de leurs produits, et l'on conçoit ainsi que la diminution des prix ne doive arriver qu'avec l'augmentation du nombre des demandeurs. C'est donc à la consommation, l'un des élémens de la richesse et du progrès, qu'il faut en quelque sorte donner l'élan, et notre appel s'adresse particulièrement aux propriétaires, aux entrepreneurs et aux architectes; aux architectes surtout, à qui il est réservé de diriger le goût de ceux qui les emploient; c'est d'eux, plus que des peintres, que dépendent l'entier succès et le développement de ce moyen de décoration.

Si nous avons insisté sur cet objet, c'est qu'il y a de notre part certitude, conviction entière sur les avantages de la peinture en lave émaillée; peut-être aussi, avouons-le, quelque peu d'*orgueil* d'avoir les premiers publié l'importance de ce nouveau procédé, et d'en avoir en quelque sorte prophétisé l'avenir.

N. L'H.



THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

RESTAURATION DE LA SALLE

PAR MM. LÉON FEUCHÈRES ET DEPLESCHIN.

Il fallait une révolution pour changer l'aspect intérieur de ce théâtre : elle a eu lieu, et aujourd'hui nous possédons une salle charmante, dans laquelle nous ne pouvons bien certainement avoir que des soirées de plaisir. Il est impossible, en effet, que la scène ne réponde pas toujours à tant de richesse et de goût.

L'entrée est toujours la même, mais au moins un élégant couvert, éclairé par de nombreuses girandoles au gaz, permet-il aux piétons, comme aux personnes qui arrivent en voiture, de pénétrer sous le péristyle sans redouter les caprices de la température. Les escaliers jetés sur les deux ailes, débarrassés aujourd'hui des lourdes cloisons qui produisaient le plus mauvais effet, s'étendent ornés de glaces immenses parfaitement placées pour les dames, et bordés de tapis dont le luxe bien entendu est une innovation des plus heureuses, et pour laquelle le public ne peut manquer d'avoir de la reconnaissance.

Ces tapis circulent dans les corridors de tous les étages. Non-seulement ils protégent les pieds des dames, offrent un plancher doux et moelleux, ils ont encore un but d'utilité dont on a promptement compris l'importance. Grâce à eux, les représentations des ouvrages sont calmes : le bruit des pas des retardataires ne vient plus couvrir brusquement un grand air, couper une ariette, interrompre une cadence qui devait arriver harmonieuse et modulée à l'oreille du spectateur.

Tout aussitôt qu'on est entré dans la salle, l'œil est agréablement occupé de l'aspect aussi nouveau que pittoresque de sa décoration. Les jeunes artistes auxquels elle a été confiée ont en effet mis tous leurs efforts à ne rien copier, à tâcher d'être créateurs, mais sans se jeter dans le bizarre, dans l'extravagance.

Nullement rivaux de leurs devanciers, peu jaloux de se per-

dre dans les imitations de la pierre et des marbres de diverses couleurs, ils n'ont pensé qu'à décorer le bois et la toile, matières premières de toutes les salles de spectacle. Voilà en effet des balcons, des devantures en chêne, sur lesquelles on a jeté des draperies, ou bien qui encadrent des figures, des ornemens variés, capricieux. C'est là une preuve de tact et d'intelligence.

Peut-être le premier balcon est-il un peu sévère, surtout quand le parterre et les deux orchestres sont remplis de spectateurs dont le costume est généralement noir; mais ceux des étages supérieurs sont brillans et légers. Sur un fond de couleur claire, se dessinent les bustes encadrés d'une foule de personnages de la renaissance, car c'est à cette époque de richesse et de véritable élégance que les décorateurs ont emprunté la plupart de leurs ornemens; c'est vers elle que, comme un modèle qu'on ne saurait trop étudier, ils ont reporté leurs souvenirs.

Ces artistes sont MM. Léon Feuchères et Desplechin, jeunes gens à l'imagination vive, au travail facile, qui ont fondé, il y a peu de temps, une association extrêmement favorable aux théâtres, à l'art, et que nous sommes heureux de rencontrer en voie de progrès et de perfectionnement. Déjà on avait applaudi leurs premiers efforts à l'Opéra dans *la Tentation*, dans *Don Juan*; à voir le chemin qu'ils ont fait, nous aurons, après le travail curieux qu'ils viennent de terminer, à les retrouver sans doute plus d'une fois dans de grandes entreprises et à les louer également, car c'est un mérite à nos yeux que de chercher à sortir de la voie commune.

Ce qui ajoute à l'élégance, au gracieux aspect des devantures si bien ornées, dont les peintures vives sont rehaussées d'or, mais sans ridicule prodigalité, ce sont les heureux changemens opérés dans leurs coupes : on les a retrécies du côté de la scène; puis les baignoires, naguère très-profondes et très-obscures, avançant dans le parterre, il en est résulté plus de clarté, plus de mouvement dans cette partie de la salle. Et au théâtre, quoi de plus nécessaire que la vie et la lumière!

Le fond des loges est en papier velouté jaune tendre; il est bien choisi. On a remarqué qu'il était très-favorable aux toilettes des dames, et ce n'est pas un faible mérite que de leur plaire sous ce rapport.

Le plafond est d'une grande richesse et d'un style tout nouveau. Il est composé de deux parties superposées comme un plateau renversé. Celle d'où s'échappe le lustre est plus profonde que l'autre, sur laquelle on a placé quatre colossales figures encadrées, confiées au pinceau de M. Clément Boulanger. Ce sont quatre jeunes femmes aux coiffures, aux toilettes, aux positions différentes; les musiques italienne, française, allemande et espagnole. Elles sont bien caractérisées, touchées avec vigueur, et font surtout un excellent effet, vues du parterre ou de l'orchestre. Étendu dans une stalle large et commode, c'est un plaisir que de lever les yeux au plafond et d'examiner en détail leurs formes gracieuses et arrondies, l'expression de leurs traits.

Des peintures se font également remarquer aux devantures des loges d'avant-scène, ce sont des enfans qui s'amusent avec des instrumens. Quelques parties auraient besoin d'être retouchées : au premier relâche le peintre n'y manquera sans doute pas.

Dans les intervalles des encadremens destinés à recevoir les tableaux de M. Clément Boulanger, des femmes nues, aux chevelures ondoyantes, dont le style rappelle les Nayades et les Nymphes de Jean Goujon, soutiennent avec leurs mains des bandelettes sur lesquelles sont inscrits les noms des plus célèbres compositeurs. Deux figures semblables se retrouvent sur le rideau d'avant-scène qui représente une tapisserie de bon goût. Au fronton, et pour la première fois dans un théâtre, se voient les armes de la ville de Paris.

Le parterre et l'orchestre ont été passablement élevés, et on a eu raison d'en agir ainsi; les loges, les galeries, sont divisées plus commodément; enfin, dans cette salle de la place de la Bourse, naguère si triste, si délabrée, *le confortable* s'unit de toutes parts à l'agréable. On voit bien la scène, on entend bien les acteurs, et les regards sont sans cesse satisfaits de l'ensemble d'élégance et de l'aisance qui résulte du travail de MM. Feuchères et Desplechin. Il est probable même que leur décoration gagnera avec le temps. Quand les peintures auront perdu un peu de leur éclat, que l'or, que les ornemens de toutes sortes se seront harmonisés, il sera difficile de trouver, en France, une salle de spectacle plus favorablement disposée et pour la parfaite exécution des jeux de la scène, et pour le bien-être des spectateurs.

De...

HABITATIONS

DES

PERSONNAGES CÉLÈBRES DE FRANCE,

DEPUIS 1790 JUSQU'A NOS JOURS,

DESSINÉES PAR A. RÉGNIER, ET LITHOGRAPHIÉES PAR CHAMPIN (1).

Cette belle publication, entreprise par deux artistes de talent, touche presque à sa fin, et les dernières livraisons tiennent tout ce qu'avaient promis les premières : délicatesse de crayon, netteté et correction de dessin. C'est une heureuse idée qu'ont eue MM. Régnier et Champin, et qu'ils ont exécutée, ce qui est assez rare, avec autant de bonheur qu'ils l'avaient conçue. Notre siècle, qui adopte avec tant de passion les célé-

(1) On souscrit place des Messageries-Poissonnières, n° 56; et rue Neuve-Saint-Roch et Saint-Honoré, n° 30.

brités les plus opposées, est curieux de tous les détails qui touchent aux grands hommes dont il garde un profond souvenir. Tous les *mémoires* qui ont paru et qui paraissent encore prouvent combien nous nous intéressons aux moindres particularités de la vie des personnages illustres. On achète une anecdote très-cher; une lettre autographe est hors de prix.

MM. Régnier et Champin ont compris qu'ils satisferaient ce goût fort louable du public en reproduisant dans une suite de charmantes lithographies les habitations des célébrités qui ont honoré notre époque. Il est bien rare, en effet, qu'on ne trouve pas dans le choix d'une maison ou d'un château, dans celui de son site, de ses environs, le goût, les mœurs, la pensée de celui qui l'habite. Ainsi le génie rêveur de l'auteur des *Martyrs* sera reproduit par les sombres et pittoresques tourelles de Combourg, quand le talent froid et raisonné de David se retrouvera dans une maison moderne d'une architecture droite et régulière. Avec quel sentiment de respect la postérité ne verra-t-elle pas les lieux où vécurent Mirabeau, Benjamin Constant, Lacépède et Cuvier, Lafayette et Franklin, Gros et Girodet, Mars et Talma, Courrier et Montlosier, de Laplace et Lavoisier?

Quelle émotion ne ressent-on pas en parcourant cette livraison, où l'on suit Napoléon de son berceau à sa tombe! voici sa maison d'Ajaccio, celle de la rue de la Victoire; plus loin, Malmaison, l'île d'Elbe, et enfin l'île Sainte-Hélène.

Un succès mérité devait répondre à cette heureuse entreprise.



Littérature.

—

LES TRAINEAUX.

(IVe ARTICLE.)

Je repris mon cheval de louage et le fis piaffer jusqu'à l'entrée de Vienne. Ivre de bonheur, je passai une excellente nuit: je n'eus que des songes agréables; et, à peine levé, ma vieille me remit une lettre de la belle veuve. Elle était fort courte; je puis la rapporter:

« J'ai renvoyé de mon service la personne qui m'a » trompée; j'espère que cela suffira pour qu'il n'y ait » désormais aucun rapport entre vous et moi. »

— Que veut dire ceci? demandai-je à la vieille en lui lisant la lettre.

— Cela veut dire, monsieur le carabin, que, quand on est fait comme vous, lorsque l'on balbutie au lieu de parler, l'on ne doit pas songer à épouser une veuve noble, jeune et riche: cela n'est bon qu'à faire donner le congé à vous et à moi, qui ai besoin de placer mes services pour vivre.

Et elle se mit à pleurer, en m'appelant homme de malheur, et ajoutant d'autres qualifications qu'il est inutile de rapporter. Je donnai quelques pièces d'or à cette vieille pour la dédommager. Sa présence m'était importune. Je lui dis de ne pas revenir. Accablé d'une mystification si inattendue, je ne voulus pas rester plus long-temps à Vienne dans la crainte de rencontrer la jeune veuve, ou seulement la vieille servante. J'entrai en qualité de médecin dans un régiment, qui partit peu de jours après pour la Gallicie. J'oubliai l'ingrate plus vite que je ne l'espérais; mais mon cœur, dès-lors disposé aux tendres sentimens, me porta à adresser mes vœux à une jeune personne, femme d'un officier de notre régiment. Je lui écrivis avec d'autant plus de confiance qu'elle avait très-bien accueilli mes agaceries. Elle reçut ma lettre, la lut, et me la rendit fort gaîment, en me disant qu'elle ne faisait aucun cas d'un papier sans signature; que ce n'était pas aimer que d'en agir de la sorte. Piqué au jeu et encouragé par le récit des aventures de la dame, qui n'avait pas maltraité ses adorateurs, je lui en remis le même soir une plus expressive et plus pressante, avec

signature et paraphe. Elle ne regarda cette fois que la signature, et parut fort contente.

— A demain! me dit-elle.

Effectivement, le jour suivant, j'eus de ses nouvelles. A la pointe du jour, son mari, suivi d'un autre officier, entre dans ma chambre, me montre ma lettre, et m'apprend en peu de mots le but de sa démarche. Je vais prendre un témoin parmi mes camarades, et me trouve sur le terrain à l'heure dite. Je fais bonne contenance, et n'en reçois pas moins un coup d'épée qui faillit m'ôter la vie et me tint au lit plus d'un mois.

J'appris, lorsque le danger fut passé, qu'à l'époque où j'offris mon hommage à cette vive dame elle était en querelle ouverte avec son mari à cause d'une nouvelle infidélité qu'elle lui avait faite au profit d'un officier supérieur. La lettre qu'elle me fit signer fut prise pour une preuve de vertu, tout le reste traité de calomnie, et un tendre raccommodement s'en suivit. On s'égaya fort à mes dépens. Je sentis qu'il ne m'était plus possible de rester dans le corps. A peine guéri, je donnai ma démission, et ne quittai ma chambre que pour passer en Pologne. J'ai été successivement médecin de plusieurs seigneurs, qui m'ont fait traiter leurs paysans. J'ai changé souvent de séjour, toujours m'avançant vers la capitale, continuellement bien payé, parce que je réussissais dans les cures que j'entreprenais. Mais, toujours malheureux ou maladroit auprès des dames, de guerre lasse, j'ai acheté une jeune esclave polonaise. Sera-ce encore une maladresse? C'est ce qui pourrait se vérifier de l'autre côté de la frontière; car mon droit de propriété expire là où finit l'autorité du tzar. Je pourrais, avec ce que j'ai, me passer de la fortune de mon père. Je n'avais qu'une sœur; mon père, en la perdant l'année dernière, n'a pu lui survivre. Il me laisse ses biens et sa clientelle. C'est beaucoup plus qu'il ne me faut. Au reste, je puis dire que je n'ai connu ce que j'appelle le vrai bonheur que dans les romans ou par les récits que j'en ai entendu faire par de beaux diseurs. C'est très-probablement ma faute, et il n'est pas facile de changer à quarante-cinq ans. J'ai dit. »

— Quoique monsieur le docteur, dit Élisa, ne s'explique pas clairement pour nous faire connaître ce qui pourrait le rendre heureux, il me semble qu'il y a beaucoup à faire avant que cette belle fille qu'il a tirée de l'esclavage puisse être élevée jusqu'à lui et soit en état d'apprécier le service qu'elle a reçu.

— Je pense comme Mlle Élisa, dit le chevalier. Vous avez, cher docteur, sauvé les déclarations et évité beaucoup d'aimables difficultés, en dénouant les cordons de votre bourse; vous avez tourné un peu court pour en venir à vos fins. D'où je conclus, et je vous en demande mille pardons, que vous êtes beaucoup moins sentimental que vous ne paraissez le croire. Si vous avez voulu parler des rigueurs des demoiselles polonaises, il est reconnu qu'on n'a jamais pu les vaincre; mais celles qui sont mariées ont une autre manière de se conduire. Cela n'est pas commun, j'en conviens.

— Pour moi, monsieur le docteur, je serais tenté de croire que, dans votre excessive humilité sur vos relations avec les dames, vous pourriez bien avoir moins cédé à la vérité qu'au désir de nous donner une leçon de modestie; cependant elle ne pourrait avoir pour objet que les restrictions du chevalier, que nous n'avons guère le droit d'interpréter. Ce que monsieur de Verdac a dit en faveur des demoiselles polonaises est vrai. Mais il y a plus de dix ans que vous êtes en Russie, où les mœurs des jeunes personnes n'ont pas la même austérité; vous avez exercé une profession qui ouvre bien des portes, qui expose à de bien fréquentes tentations : elle est féconde en facilités, etc., etc. Mes soupçons naissent surtout d'une énigme inexplicable pour moi. Je veux parler de vos idées abstraites sur le bonheur sentimental. Il m'est impossible de les concilier avec une fort jolie réalité que, par un procédé très-expéditif, vous vous êtes déterminé à devoir à votre bourse plutôt qu'aux soins, aux assiduités persévérantes et à la persuasion, qui gagnent le cœur avant de s'emparer de la personne...

— Mademoiselle Élisa, s'écria le docteur en interrompant vivement Yvanowitch, je me suis sacrifié, immolé, pour avoir le plaisir de vous entendre. De grâce, venez à mon secours; c'est à vous à me tirer des mains de messieurs les épilogueurs; soyez assez bonne pour commencer votre narration?

— Mais je ne suis pas préparée, répondit Élisa; je ne croyais pas que vous auriez fini si promptement; je suis forcée de dire à mon tour : A demain.

— Demain, dit le chevalier, c'est notre jour de repos. Nous allons arriver à la station marquée pour notre premier séjour. Le lit, le bain, les cafés, les gazettes, le coup d'œil obligé sur l'ensemble d'une petite ville que l'on ne reverra plus, prendront toute notre journée.

— Je ne suis pas fâchée, dit Élisa, du délai que l'on me donne, et je compte, si monsieur le docteur le permet, que sa jeune Polonaise ne refusera pas de m'accompagner au bain, si toutefois il s'en trouve dans ce petit endroit, où l'on pourrait bien ne rencontrer que des étuves.

On devine la réponse du docteur.

Nos voyageurs s'occupèrent de considérer les approches du bourg dont on distinguait les premières maisons. Ainsi que l'avait prévu Élisa, il n'y avait dans le

pays que des bains de vapeur. Le maître de l'hôtellerie emprunta au médecin du lieu l'unique baignoire qui fût dans la ville, et les voyageurs en firent usage l'un après l'autre. On accorda la priorité à Mlle Élisa; ses compagnons tirèrent au sort : le chevalier, qui eut le plus mauvais lot, ne put se baigner qu'à cinq heures du soir. Le chevalier, qui avait quelques projets, profita d'un long tête-à-tête pour faire entendre clairement à Élisa qu'elle avait fait une forte impression sur lui : il la persécuta pour savoir si elle avait des engagemens en Suisse ou en Russie. Elle lui répliqua qu'elle devait raconter son histoire le jour suivant; que ce terme était fort rapproché, et elle l'engagea malicieusement à tourner pendant ce temps ses pensées vers la fille du lieutenant de roi de l'île de Ré, laquelle soupirait de sa longue absence : c'était d'ailleurs le devoir d'un ancien chevalier français.

— Bien, mademoiselle, dit Verdac. Ancien! dites-vous? vous maniez fort bien l'ironie, et gardez encore mieux votre secret; mais je le saurai. Libre de mes actions, je puis aller partout, et je ne dis pas que je ne m'arrêterai pas en Suisse.

— Je vous en félicite, lui dit-elle; vous rendrez justice au pays, et un connaisseur tel que vous ne peut manquer de lui valoir bien des curieux de plus.

— A merveille, mademoiselle Élisa, nous en sommes au persiflage; mais cela vous est permis.

La jeune Polonaise vint mettre fin à une obsession qui commençait à peser à la jolie Suissesse. En ce moment, on vit s'ouvrir une porte vitrée qui donnait dans la salle. Yvanovitch en sortant de sa chambre fut surpris de voir la rougeur monter au visage d'Élisa, qui supposait avec raison que ce compagnon de voyage devait avoir entendu la quasi-déclaration du chevalier. Elle ne trouva rien de mieux pour faire cesser son embarras et celui des deux voyageurs, que d'aller visiter l'église avec sa compagne. Elles y rencontrèrent le docteur, qui leur fit remarquer une quantité considérable d'ornemens et de figures en relief, que l'on aurait prises pour de l'argent. Les pillards de la campagne de 1812, qui étaient en très-petit nombre, y furent trompés à Moskou, et ne rapportèrent jusqu'à la Bérésina que des oripeaux de cette espèce dont la valeur supposée leur causa ou la mort ou la captivité.

Les voyageurs, bien reposés, reprirent gaiement leur traîneau le lendemain, à l'heure accoutumée, et Mlle Élisa entra de suite en matière.

— Mon père est greffier d'une petite ville dans le canton de Bâle. Cet emploi est honorable dans notre pays, et assez lucratif pour une famille moins nombreuse que ne l'était la nôtre; nous étions sept enfans, dont six filles. Mon frère aîné est entré de bonne heure au service. Il venait d'être nommé officier, lorsque je me décidai à accepter l'engagement qui me fut offert pour la Russie. A la mort de ma mère, qui m'accordait quelques préférences, et depuis que je l'ai perdue le souvenir de ces préférences m'a souvent fait verser des larmes, ma sœur aînée prit la direction du ménage; mon père lui donna l'autorité sur ses autres filles. Je n'étais que la troisième. Aucune occasion de me mortifier n'était négligée par les deux premières, qui me reprochaient souvent d'avoir été la cause des désagrémens qu'elles avaient éprouvés de la part de ma mère; et quoique les plus jeunes, auxquelles je servais d'institutrice, cherchassent à m'en dédommager, je fus forcée de songer à m'éloigner de ma famille, lorsque je vis que mon père, cédant à l'animosité soutenue de Reine, son aînée, m'accablait journellement de reproches que je croyais n'avoir pas mérités. Un noble, riche pour le pays, mais ayant le double de mon âge, venait souvent à la maison, parce qu'il avait des relations d'intérêt avec mon père. Il jugea à propos de lui demander une de ses filles en mariage, et me nomma. La réponse fut remise au lendemain. Mon père, en demandant ce délai, n'avait eu d'abord d'autre intention que de s'assurer si je consentirais à cet engagement. Mais ma sœur Reine étant rentrée avant moi, il lui fit part de ce qu'il appelait une bonne nouvelle. Elle eut le talent de le déterminer à ne pas m'en parler et à refuser la proposition qui lui était faite. J'ai su plus tard qu'elle avait trouvé le moyen de lui persuader que c'était une injure pour le père que de supposer qu'il consentirait à une alliance qui serait une insigne mortification pour son aînée; que les peines qu'elle se donnait pour la famille et le jour et la nuit ne méritaient pas un pareil salaire; que ce serait un triomphe pour moi qu'elle considérait en ennemie. Elle n'épargna ni les soupirs ni les larmes, et finit par faire entendre à mon père qu'il ne pouvait consentir à aucun mariage pour ses filles cadettes avant que les aînées ne fussent pourvues.

Tel fut le texte du refus de mon père; il tâcha de le rendre le moins désobligeant qu'il put; il avait d'ailleurs de grands ménagemens à garder avec le noble dont il tenait à titre de location la maison de campagne que nous habitions les deux tiers de l'année à environ une lieue de la ville. Cette location était d'autant plus avantageuse qu'elle contribuait plus que la place de mon père au bien-être de la famille. La plus jeune de mes sœurs, vive, enjouée et fort espiègle, avait trouvé le moyen d'entendre tout ce qui s'était dit à mon occasion dans un berceau du jardin, sans être aperçue. J'en fus informée par elle le même soir. Reine me fit encore plus mauvais

visage que de coutume et chercha toutes sortes de moyens pour engager une contestation entre elle et moi. Je pesai si bien mes paroles, que ses tentatives furent inutiles. Le jour suivant, en revenant le matin de l'église, accompagnée de la plus jeune de mes sœurs, celle dont je viens de parler, je rencontrai monsieur de Bernier. Contre son ordinaire, il m'aborda, m'apprit la demande qu'il avait faite de ma main à mon père, et s'excusa de ne m'en avoir pas parlé plus tôt à cause de l'embarras que lui donnait une déclaration pour laquelle il se sentait malhabile et d'autant plus gauche que le cœur était de la partie. Je le remerciai de ce qu'il y avait d'obligeant pour moi dans cette singulière confidence, et crus devoir lui dire que je doutais fort que mon père voulût marier ses plus jeunes filles avant les aînées, qui étaient d'ailleurs bien plus dignes et plus capables d'être à la tête d'une maison que moi, qui ne m'en étais jamais mêlée. Je lui vantai surtout ma sœur Reine; je ne négligeai rien pour faire tourner son choix de ce côté.

— Ainsi donc mademoiselle Élisa me refuse, me dit-il d'un ton piqué.

— J'en suis fort éloignée, lui ai-je répondu; mais mon père ne m'a parlé de rien : ce que vous venez de m'apprendre exigerait toujours de mûres réflexions avant d'y répondre, quand bien même je n'aurais pas de sœurs aînées. Donc, j'espère que monsieur de Bernier voudra bien ne donner aucune interprétation désobligeante à ce que j'ai dit; il n'y a rien à en conclure, si ce n'est une extrême surprise qui m'ôte la liberté de réfléchir et de faire une réponse qu'il n'a probablement pas eu l'intention de provoquer.

— Non, sans doute, mademoiselle Élisa; je vois que vous êtes bonne et prudente, et je vous suivrai de près pour aller presser monsieur votre père et en faire, si je puis, mon avocat auprès de vous. Je ne parlerai pas de notre rencontre, puisqu'elle ne m'a valu aucun encouragement de votre part.

Nous rentrâmes promptement. J'éprouvais tout à la fois de l'inquiétude et de l'embarras : pour y faire trêve, je m'occupai de mes devoirs d'institutrice. Livrée ensuite à mes réflexions, et m'étant bien examinée, je reconnus que, sans éprouver précisément de l'éloignement pour M. de Bernier, le cœur ne me dirait jamais rien pour lui; j'étais reconnaissante de son procédé, et, tout en convenant que par ce mariage j'allégerais les charges de mon père, j'étais de très-bonne foi en priant ce monsieur de donner la préférence à ma sœur Reine, et il ne m'en coûtait rien pour céder ce que je ne voulais pas pour moi-même.

J'étais résolue, à cette époque, à ne faire le sacrifice de ma liberté qu'en faveur d'un homme qui aurait su obtenir de moi un sentiment de préférence fondé sur un attachement réciproque, et non pas sur le rang et la fortune, sans néanmoins descendre au-dessous des convenances sociales.

Le refus de mon père rendit les visites de monsieur de Bernier extrêmement rares. Il avait été un peu loin en parlant de ses filles aînées et particulièrement de Reine. Les choses en furent au point que le bon gentilhomme crut devoir lui répondre qu'il n'était pas maître de l'inclination, sans laquelle il avait résolu de ne pas se marier; qu'il s'estimerait fort peu lui-même, s'il était capable de reporter aussi lestement qu'on semblait le désirer, à mademoiselle Reine, un sentiment exclusif qui était dû au caractère particulier et à la personne de sa sœur Élisa. Reine, impatiente, curieuse et vindicative, avait tout entendu de la pièce voisine, et quoiqu'elle eut fait la demande à mon père elle lui reprocha amèrement de l'avoir jetée à la tête de ce noble capricieux, ensorcelé par ma coquetterie. Elle pleura, frappa des pieds, en soutenant qu'elle n'avait nullement autorisé mon père à la compromettre de la sorte, ajoutant qu'elle n'oserait jamais reparaître devant ce vilain homme. Mon père, qui connaissait la violence du caractère de sa fille aînée et qui avait de bonnes raisons pour ménager M. de Bernier, s'emporta à son tour, et menaça Reine de sa colère, s'il lui arrivait d'user d'aucun mauvais procédé à l'égard de ce gentilhomme, ajoutant qu'elle lui avait fait commettre plus d'une injustice contre moi, sans compter cette dernière qui portait préjudice à toute la famille; il la prévenait, attendu que ce n'était pas la faute de ses sœurs si ses manières et son caractère impérieux empêchaient les partis de se présenter pour elle, que, si dans six mois elle n'était pas pourvue, il consentirait, ce délai expirant, à toute demande sortable qui lui serait faite en faveur de ses sœurs puînées, et il la laissa sans faire attention à ses pleurs, qu'il n'attribuait qu'au dépit. Elle refusa de se mêler du ménage pendant plusieurs jours, et se disant malade elle garda le lit. Je fus la voir et lui offrir mes soins. Elle jeta sur moi un regard étincelant de colère et se tourna de l'autre côté sans me répondre. Je ne tardai pas à me retirer. Tout était connu dans la maison; mes jeunes sœurs lui reprochèrent son injustice à mon égard et lui apprirent que j'étais loin d'avoir usé de coquetterie et de moyens de séduction auprès de M. de Bernier; elles ne pouvaient considérer que comme un refus ce qu'une d'elles m'avait entendu lui répondre, et très-franchement je l'avais engagé à porter cette préférence à ma sœur Reine, en disant d'elle tout le bien possible. Elle les écouta attentivement, et sans leur faire part d'aucun dessein, elle pria une d'elles de me faire venir dans sa chambre. Dès que je fus assise :

— As-tu pu croire, monstre, me dit-elle, que je doive m'accommoder de l'objet de tes dédains? Qui t'a donné le droit de me compromettre et de mendier un mari pour une sœur que tu détestes et qui ne l'ignore pas? Tu as voulu m'humilier; tu en recevras le prix!

Et au même instant, saisissant un livre fort pesant qu'elle avait sur son lit, elle me le lance au visage. Mes mains parèrent en partie le coup; mais il avait été jeté avec une telle violence que le sang jaillit à l'instant de mes deux mains, qui m'avaient servi de bouclier, et du front, que je n'avais pu couvrir entièrement. J'étais renversée, évanouie dans le fauteuil. Non contente de l'état où elle me vit, elle se saisit d'un pot à eau qui était sur une table à sa portée. Mes sœurs, en se jetant sur elle, lui épargnèrent un crime; celles qui étaient libres me firent revenir de mon évanouissement : elles me soutinrent ensuite pour gagner ma chambre. On lava mes plaies, on les couvrit de compresses. La fièvre ne tarda pas à se déclarer. Mon père en rentrant apprit ce qui s'était passé : il me pria de garder le secret sur cet événement pour l'honneur de la famille, fit venir un médecin, qui s'occupait aussi de chirurgie. Il se crut obligé de lui faire l'histoire d'une prétendue chute, afin de déguiser l'humiliante vérité. Comme je suis d'une assez bonne complexion et que je n'avais aucun reproche à me faire, la fièvre disparut promptement : le calme ne m'avait pas quittée, même quand je fus frappée. Le troisième jour, j'étais sur pied. Je ne sortis de la maison que lorsque les cicatrices furent effacées. Une bonne vieille rentière, qui était ma marraine et que je visitais fort exactement, ne me voyant plus, pensa que je devais être malade. Mon indiscrète jeune sœur, qui m'était fort attachée, se trouvant la première sur son chemin, lui apprit toute la vérité. J'en étais confuse pour Reine. Plus effrayée que moi des excès auxquels peut se porter une femme furieuse et jalouse, ma tendre marraine fut la première à accorder son consentement, qu'elle avait constamment refusé, à l'engagement que l'on m'offrait de contracter pour la Russie. Elle se chargea d'y faire consentir mon père et de préparer tout ce qui m'était nécessaire pour un pareil voyage, ajoutant qu'elle y emploierait une partie de la somme qu'elle avait mise en réserve pour me faire un legs dont il me serait plus utile de profiter dans ce moment qu'après sa mort. La reconnaissance m'arracha de douces larmes, qu'elle ne voulut pas voir.

A peine étais-je seule, que mon père, précédé de mes sœurs, entra avec Reine dans ma chambre; il me fit un de ces discours que tout le monde sait par cœur sur le pardon des injures. J'étais restée calme et silencieuse pendant qu'il avait parlé. Il parut bientôt mécontent, et m'invita à dire quelques mots encourageans à ma sœur aînée, qui était amenée près de moi par un sincère repentir. Par une fatalité que je ne puis expliquer, il ne me venait pas un mot qui me parût convenir à la circonstance. Ayant alors entendu mon père se plaindre d'avoir une famille ainsi divisée, je lui dis que je n'avais pas cessé d'être sa fille très-soumise, et que si, pour preuve de mon obéissance, il me condamnait encore, après ce qui s'était passé, à faire les premiers pas, j'étais prête. Le ton un peu solennel et froid que je mis dans ce peu de mots fit rougir ma sœur Reine. Je m'attendais à quelque scène nouvelle. Elle se contenta de dire à mon père qu'il était facile de voir que je n'avais pas renoncé aux avantages que sa malheureuse vivacité m'avait donnés sur elle.

— Ma foi, dit naïvement ma plus jeune sœur, ne faudrait-il pas qu'elle se jetât à vos genoux pour vous remercier de l'avoir défigurée et quasi assommée?

Mon père imposa silence à l'étourdie, en disant à Reine qu'il prenait pour son compte ce que sa plus jeune sœur venait de dire; que le droit d'aînesse avait beaucoup moins d'étendue qu'elle ne paraissait le supposer, et que jusqu'ici elle n'avait pas tenu la promesse qu'elle lui avait faite, lorsqu'elle lui demandait de l'accompagner auprès d'Élisa. Je la vis frissonner et dissimuler. Elle s'approcha de moi assez brusquement, et me tendant la main, elle me demanda si je pouvais lui pardonner, mais d'un ton qui ressemblait à un ordre. Je lui répondis froidement ce peu de mots, dont mon père parut se contenter :

— Si vous vous pardonnez, je vous pardonne; soyez heureuse! j'ai toujours souhaité votre bonheur; vous ne tarderez pas à avoir une nouvelle preuve de ma sincérité à cet égard.

Elle n'osa me faire aucune question, et, prétextant un grand mal de tête, elle se retira avec mon autre aînée.

Mon père vit les caresses dont m'accablèrent mes jeunes sœurs; quelques larmes roulaient dans ses yeux, et en se retirant il me dit qu'il ne pouvait pas me blâmer; qu'il m'avouait au contraire qu'aux sentimens qu'il éprouvait pour moi se joignait une véritable estime. Je saisis cette occasion pour lui jurer que de près comme de loin, heureuse ou malheureuse, je ne cesserais jamais d'en être digne et de prouver mon attachement pour lui et pour la famille. Il se fit fortement prier pendant les jours suivans pour consentir à mon départ. Ma bonne marraine, en lui faisant observer que cette séparation ne lui était pas moins sensible à elle-même qui avait un pied dans la fosse et qui probablement après le baiser d'adieux ne me reverrait plus, lui prouva que la raison et la prudence commandaient ce sacrifice.

Tout était disposé pour mon départ. Le jour dont il fut précédé fut encore un temps de rudes épreuves pour moi.

Au moment où j'achevais mes malles, qui contenaient autant de livres élémentaires que d'effets à mon usage, M. de Bernier, accompagné de mon père et de ma sœur Reine, ayant l'aveu de tous les parens, venait me supplier de faire son bonheur. Mon père et Reine ne lui donnèrent pas le temps d'en dire davantage. Ils joignirent leurs instances à celles de ce bon gentilhomme. Mais, je le répète, je n'avais que de l'estime mêlée de respect pour lui, et avec mon caractère ce n'était pas assez pour faire changer un parti pris. Tous mes préparatifs étaient terminés ; mes idées s'étaient arrêtées sur les obligations que je m'étais imposées. J'avais, outre ma signature, donné une parole, que je pourrais appeler d'*honneur*, si on le permettait à mon sexe : je fus inébranlable. J'eus bien plus de peine à résister aux tendres embrassemens de mes jeunes sœurs. Ma marraine survenant alors, l'obsession et les plaintes se tournèrent de son côté.

PH. CHASLES.

(*La suite au prochain numéro.*)

THÉATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN.

Catherine Howard, DRAME EN CINQ ACTES ET EN HUIT TABLEAUX, DE M. ALEXANDRE DUMAS.

Ouvrez les annales du règne de Henri VIII, et vous n'aurez que le choix des atrocités. Les guerres, les perfidies, les discussions religieuses, les supplices atroces, tout s'y succède avec une fécondité d'autant plus affligeante qu'il fut long le règne de ce prince qui fit tomber tant de têtes illustres sous le glaive du bourreau !

Ici, cependant, M. Dumas s'est un peu écarté de la ligne suivie par ses rivaux ou ses devanciers dans la carrière dramatique. Il leur a laissé le tyran, le personnage politique, le persécuteur des croyances religieuses ; il s'est emparé de l'homme, du mari ; il l'a débarrassé de sa couronne, de son sceptre, de son entourage de gardes : il nous fait entrer pour ainsi dire chez lui. Peut-être l'a-t-il présenté sous un aspect trop favorable, mais au moins il est original et nouveau.

C'est en effet une toute bizarre, toute exceptionnelle position que celle de ce prince, marié six ou sept fois, toujours malheureux, toujours trompé, ou du moins feignant de l'être, afin de se ménager des veuvages, et cachant sans cesse son goût pour l'inconstance sous le voile de la morale, de l'honneur et de la religion.

Il épouse Catherine d'Aragon, et, fatigué d'elle, il fait valoir des scrupules religieux pour la répudier ! Anne Boleyn monte sur le trône ; elle déplaît, et on l'envoie à l'échafaud ! Jeanne Seymour, heureusement pour elle, meurt naturellement ; elle aurait bien pu éprouver le même sort ; Anne de Clèves, la fille d'un prince, lui est envoyée, et il s'en débarrasse sous prétexte qu'elle ne ressemble pas au portrait qu'on lui en avait fait voir d'abord ; arrive Catherine Howard, c'est encore une proie que l'échafaud dévore ; Catherine Par n'y échappe que par miracle.... On pourrait à peine croire à ces récits, si par malheur ils n'étaient écrits en caractères sanglans dans les histoires du temps.

Or, au milieu de toutes ces épouses qui se succédaient si rapidement sans que les dernières frémissent de monter les degrés du trône, M. Dumas a choisi Catherine Howard ; non comme personnage historique, mais plutôt comme prétexte à une combinaison dramatique qui, la plupart du temps, est remplie d'intérêt.

Il la suppose à peu près dans la position d'Amy Robsart avec Leycester, c'est-à-dire mariée secrètement. L'époux de Catherine est le jeune Ethelwood, duc de Durham, seigneur fort aimé de Henri, et encore plus de sa sœur, la princesse Marguerite. Il s'était environné d'un tel mystère qu'il n'avait jamais dit ni son nom, ni son rang à la jeune fille. L'aimer, lui assurer l'existence la plus douce, la plus heureuse, avait été sa seule occupation. Un mauvais génie veut que l'on découvre Catherine dans sa petite retraite des environs de Londres, qu'on parle au roi de sa grâce, de sa beauté ; que Henri la voie, en devienne amoureux ; qu'il veuille l'élever jusqu'à lui, et qu'il confie précisément ses projets à Ethelwood, en le chargeant d'amener à Londres cette reine future, dont il ne parle qu'en amant passionné.

Le caractère du jeune duc est beau, noble, bien tracé : il est impossible d'aimer Catherine avec plus de désintéressement, et il le prouve en refusant presque le trône ; celui de Catherine ne saurait entrer en comparaison. Nous trouvons même que M. Dumas a eu bien peu de respect pour la mémoire de cette infortunée.

Henri veut donner la vice-régence de l'Angleterre, la main de Marguerite à Ethelwood ; celui-ci les refuse. Repousser les bienfaits de Henri, c'était se rendre aussi coupable envers lui que si l'on avait porté la main sur sa couronne. Aussi, convaincu qu'une mort ignominieuse ne peut que suivre de près sa disgrâce, Ethelwood se résout-il à un étrange sacrifice.

Aussitôt qu'il avait appris les projets du roi sur Catherine, il avait eu recours à un stratagème : il lui avait donné un breuvage somnifère qui l'avait fait tomber en léthargie. Alors on l'avait crue morte, on l'avait descendue dans le caveau funèbre de la famille des Durham. En la rayant ainsi du nombre des humains, Ethelwood avait pensé que c'était la seule manière de l'arracher à la tendresse du roi, d'asssurer son repos ; quand il est menacé de la colère de Henri, il imagine d'avoir recours au même expédient, et boit le reste du breuvage. On le croit mort aussi, on le pleure. Il n'y a qu'une personne qui ne



pleure pas auprès de lui, et cette personne, c'est celle sur laquelle il devait compter le plus, c'est Catherine!

Quand son amant était venu la reprendre dans l'asile de la mort, alors que réveillée elle était en proie à la terreur, il lui avait dit le singulier moyen dont il s'était servi pour la débarrasser de l'amour du roi; malheureusement à cette explication il a fait la faute d'ajouter le récit de tout ce qui s'est passé aux funérailles! La douleur du roi, sa visite au caveau, ses pleurs, son désespoir, le témoignage d'affection qu'il lui donna en plaçant à son doigt glacé un brillant anneau de fiançailles!..

Oh! oui, c'est une grande faute que cet aveu, car c'est en-vain qu'Ethelwood lui a dit son rang, son nom, ses richesses; elle ne s'occupe que de la passion effrénée du roi; l'ambition seule remplit son cœur. Que sont un titre de duchesse, les richesses d'Ethelwood, l'amour même de cet homme si dévoué, auprès de la couronne, du sceptre qui lui étaient destinés? De ce moment, tous ce qui l'entoure lui est à charge, et surtout la tendresse de son époux. Ses jours se consument à chercher à voir de ses fenêtres les tourelles éloignées de Withe-Hall! Son cœur n'a de place pour aucun autre sentiment, au point que lorsque Ethelwood est enfermé dans le tombeau de ses pères, elle se garde bien de lui en aller ouvrir la porte! Loin de songer à la promesse qu'elle lui a faite, et pour rendre impossible le plus léger retour à tout sentiment, elle jette dans un gouffre la clef qui lui a été confiée, brisant ainsi sans retour avec son amour passé, manquant à tous ses devoirs, à la reconnaissance, à l'humanité!.... Laisser vivant, dans les entrailles de la terre, celui qui lui a donné tant de preuves d'amour!

Puis quand elle a été bien ingrate, bien cruelle, elle quitte la demeure où elle s'était dérobée à tous les regards, va au palais de Henri, demandant une audience, et s'offre à lui voilée, mais son anneau au doigt. A sa vue, la joie du roi tient du délire. Il la croyait perdue, et elle est à ses côtés!... Comme il la presse sur son cœur! avec quel empressement il commande pour le jour même les cérémonies du mariage!

C'est chose curieuse à voir que la joie désordonnée de cette femme quand elle a entendu tout cela; quand le roi lui dit: « Ce trône, tu vas t'y asseoir; cette couronne, on va la placer » sur ton front... » Elle est comme folle... elle essaie de tout, elle monte sur le trône, elle se pavane comme une enfant..... Mais tout à coup Ethelwood, pâle, encore sous son linceul, apparaît à ses yeux. La punition ne pouvait manquer d'arriver, et elle vient menaçante et terrible.

Si Catherine a oublié son amour, s'est conduite avec la plus effroyable ingratitude, Ethelwood, lui, imposera silence à sa tendresse pour n'écouter que la vengeance. Il sera implacable, et qu'elle n'espère pas trouver de refuge contre sa juste haine, il la poursuivra partout, jusque sur l'échafaud qui l'attend, auquel il la déclare vouée d'avance. La malheureuse, elle tremble déjà sur ce trône où elle s'essayait avec tant de complaisance, et où la retient la main de fer de l'homme qu'elle a si cruellement offensé.

Il est impossible de ne point faire l'éloge de cette scène, elle est d'un effet immense! On partage malgré soi les terreurs de Catherine en présence d'Ethelwood.

Le jeune duc parvient à éviter les regards, sans cesser de se trouver sur les pas de Catherine dont la situation est devenue horrible, insoutenable, du moment où elle a vu ses vœux exaucés.

En effet, à peine saluée du nom de reine, le remords vient s'asseoir à ses côtés; l'ennui la gagne, puis le dégoût. Quelle vie! Feindre des sentimens qu'elle n'éprouve pas! Combien elle voudrait n'avoir pas chargé sa conscience des infâmes actions dont Ethelwood lui a promis la punition. Elle se reporte en vain aux jours où, calme, ignorée, elle était si heureuse auprès de son amant; inutile retour, son arrêt est porté! Elle subira la peine réservée à son ingratitude, et c'est l'homme qu'elle a trahi qui se charge de la vengeance.

Il arrive jusques à elle, et, dans cette entrevue, où il lui fait endurer un supplice plus horrible que la mort, sa voix parvient jusqu'aux oreilles de Henri. Une fois la jalousie de ce prince excitée, elle conduit loin celle qui en est l'objet! Traduite devant les juges qui ont condamné Anne Boleyn, accusée d'adultère, Catherine est envoyée à l'échafaud parce qu'elle ne veut pas nommer son complice. Elle fait tous ses efforts pour échapper à cette affreuse destinée, pour toucher le cœur de Henri, mais le roi a le cœur fermé à la pitié. Le bourreau, gagné par un riche présent, s'était éloigné de Londres; il s'en présente un autre, et cet autre, auquel on a permis de se masquer le visage, c'est Ethelwood que la reine reconnaît mais qu'elle ne tente pas de fléchir. Elle lui abandonne sa tête qui roule bientôt sanglante sur l'échafaud. C'est alors que sa vengeance est satisfaite, que le jeune duc se démasque, se fait connaître et s'abandonne lui-même à la justice de Henri.

Le romanesque de ce dénoûment, et de quelques autres situations que l'on a un peu blâmées, que nous blâmons aussi, n'empêche pas d'applaudir des scènes bien faites, bien conduites et d'un grand effet; de ces scènes enfin qu'on ne trouve guère que dans les productions chaleureuses de M. Dumas. En travaillant un peu moins vite, peut-être fût-il parvenu à produire un ouvrage irréprochable. Aussi, dans son intérêt comme dans le nôtre, lui recommandons-nous plus de soin, plus d'attention. C'est précisément parce que la critique a les yeux ouverts sur lui, qu'il doit s'attacher à être plus correct que jamais. *Catherine Howard* contient beaucoup de longueurs; le dialogue de cet ouvrage n'est pas concis, il est surchargé d'épithètes oiseuses. Que M. Dumas fasse de nombreuses coupures, qu'il écoute les conseils de ses véritables amis..... Quel chagrin ce serait pour nous, en effet, que de voir descendre du rang élevé où il a su se placer, l'écrivain qui, si jeune, a su occuper les cent bouches de la Renommée.

Variétés.

—

Le hasard a fait tomber en nos mains deux cartes de visite. L'une signée tout simplement *Charlet* en dit plus long que vingt pages d'écriture. L'autre ne ressemble pas mal à une pancarte comme on en distribue dans la baraque N° 2, à l'Exposition de l'Industrie nationale. Nous la donnons en entier pour l'instruction de la postérité, et aussi pour la rareté du fait :

VIGNERON,

PEINTRE D'HISTOIRE MODERNE ET DE PORTRAITS,

RUE ROCHECHOUART, N° 38,

Auteur du CONVOI DU PAUVRE (acheté par M. le duc de Choiseul, pair de France), des APPRÊTS D'UN MARIAGE (acheté par le duc d'Orléans, aujourd'hui roi des Français), de CHRISTOPHE COLOMB (commandé en 1815 par le gouvernement), du SOLDAT LABOUREUR, du DUEL, de L'EXÉCUTION MILITAIRE, de LA MÈRE FORCÉE PAR LA MISÈRE D'ABANDONNER SON ENFANT (acheté par le duc d'Orléans, aujourd'hui roi des Français), du CHIFFONNIER QUI RECUEILLE UN ENFANT, de LA CONFESSION, du MARCHAND DE VIN DANS SON LABORATOIRE, du PORTRAIT EN PIED DE TALMA DANS SON CABINET A BRUNOY, des HÉRITIERS, de l'AVIS AUX MÈRES, de L'ORPHELINE (achetée par le roi des Français, autrefois duc d'Orléans), de plusieurs COLLECTIONS DE PORTRAITS D'HOMMES ET DE FEMMES CÉLÈBRES; auteur de plus de QUATRE MILLE OUVRAGES, créés tant en croquis, dessins, que peintures dans tous les genres, fait connaître au public le prix qu'il met à ses portraits de diverses dimensions dans chaque genre.

Prix des bustes encadrés.

AQUARELLES, MINIATURES.

La tête, 1/2 pouce	25 fr.
La tête 9 lignes	25

PEINTURES A L'HUILE OU A L'AQUARELLE.

La tête 1 pouce	30
La tête 1 pouce 1/2	50
La tête 2 pouces	60
La tête 2 pouces 1/2	80
La tête 3 pouces	100

Deux séances, une heure chaque.

PEINTURES A L'HUILE.

Grand comme nature, homme	130
Grand comme nature, femme, costume simple	150
Avec des mains	250

Trois séances, une heure chaque.

Prix des portraits en pied encadrés.

PEINTURES A L'HUILE.

La tête 9 lignes, fond simple	60
La tête 9 lignes, fond composé	80
La tête 1 pouce, fond simple	90
La tête 1 pouce, fond composé	110 fr.
La tête 1 pouce 1/2, fond simple	125
La tête 1 pouce 1/2, fond composé	150
La tête 2 pouces, fond simple	200
La tête 2 pouces, fond composé	225
La tête 2 pouces 1/2, fond simple	250
La tête 2 pouces 1/2, fond composé	300
La tête 3 pouces, fond simple	325
La tête 3 pouces, fond composé	350

Trois séances, une heure chaque.

Prix des lithographies.

BUSTES, CROQUIS.

La tête 1 pouce	30
La tête 1 pouce 1/2	50
La tête seule terminée 1 pouce 1/2	80
La tête 2 pouces	80
La tête seule terminée 2 pouces	120

Deux séances, une heure chaque.

BUSTES TERMINÉS.

La tête 2 pouces	150
La tête 2 pouces 1/2	200
La tête 3 pouces, fond simple	300

Tournez, s'il vous plaît.



La tête 3 pouces 1/2, fond composé	350 fr.
La tête 4 pouces, fond simple	400
La tête 4 pouces, fond composé	500

Trois séances, une heure chaque.

Dessins à la mine de plomb.

CROQUIS, BUSTES.

La tête 1 pouce 1/2	25

Une séance d'une heure.

BUSTES.

La tête terminée 1 pouce 1/2.	50 fr.
La tête 2 pouces	100

Deux séances, une heure chaque.

BUSTES.

La tête 2 pouces, terminée avec mains. . .	200

Trois séances, une heure chaque.

La Direction des Beaux-Arts, pour donnner quelque importance à ses décisions, met un soin si affecté à les tenir long-temps secrètes, qu'on ne sait encore qui remplacera M. Horace Vernet à Rome. On a dit que M. Heim, d'abord désigné, avait refusé. M. Ingres, au contraire, rechercherait avidement cette occasion d'échapper au souvenir désagréable des vives critiques que son dernier ouvrage a rencontrées à Paris. Mais le choix ministériel pencherait pour M. Granet; et toujours paraît-il certain que ce sont ces deux candidats qui se partagent toutes les chances. Au surplus, cette question ne nous intéresse que médiocrement. M. Granet, il est vrai, a suivi dans les arts une route plus vraie que M. Ingres; mais il n'est au pouvoir de personne de donner une direction salutaire à l'École de Rome. L'institution est mauvaise en soi, et les effets seront toujours analogues à la cause. Nous ne compterions pas plus sur Delacroix ou Decamps que sur M. Ingres ou M. Granet, pour empêcher les élèves de Rome de pervertir et de perdre leurs dispositions dans ce séjour inaccessible aux conseils de la critique et à toute espèce d'émulation. Pour développer le talent des jeunes artistes, ce sont là des spécifiques un peu plus certains que les enseignemens d'un professeur, et ce n'est qu'à Paris qu'on les trouve.

On annonce en même temps que M. Horace Vernet sera nommé directeur du Musée du Louvre, et l'on parle de M. Charlet pour la direction du Musée de Versailles.

— Il est de notre devoir de signaler la saisie ridicule qu'on vient de faire chez Abel Ledoux, libraire, de l'ouvrage des *Peintures du Musée secret de Naples*. Où en sommes-nous donc, si un livre qui est la reproduction fidèle de monumens historiques nécessaires à l'art, comme aux archéologues et aux historiens, n'est pas à l'abri du caprice du pouvoir? Alors ne faudrait-il pas détruire une partie de nos Musées, qui renferme ce que contenait l'ouvrage de M. Abel Ledoux? Mais, du moins nous l'espérons, justice sera faite.

— Le Théâtre des Variétés vient d'obtenir un succès aussi franc que mérité avec une pièce en un acte intitulée *Turiaf-le-Pendu*. C'est une anecdote du temps de Charles II, dans laquelle ce prince joue un rôle fort amusant. Surpris en flagrant délit de *conversation criminelle* avec une jolie fermière du duché de Cornouailles, il est forcé d'accorder au mari le titre de duc sous peine de recevoir un coup de carabine dans la tête. Sa majesté cède d'abord, mais se donne ensuite le plaisir de la vengeance, en forçant Turiaf à assister à sa pendaison....... en effigie. C'est après avoir bien ri des terreurs du fermier, que Charles remplit sa promesse et fait un seigneur du hardi coquin qui était maître de sa vie. Ce qu'il y a de plus heureux pour Turiaf, c'est que sa femme ne paie pas même les frais de la donation. Cet ouvrage est tout-à-fait de bon goût, spirituel, rempli de jolis couplets, et surtout bien joué par Vernet et M[lle] Jenny-Colon.

— Le Théâtre de l'Ambigu-Comique a donné un gros drame intitulé *La Marchesa*, qui n'est autre chose que l'histoire passablement repoussante d'une courtisane. Il est affligeant de voir certaines entreprises dramatiques manquer ainsi à leur mission. L'art dramatique doit corriger, éclairer, en intéressant, en amusant, mais non initier le public à des tableaux que les convenances devraient faire repousser. La police a fait faire plusieurs suppressions d'allusions politiques.

— On a trouvé à Kersch (Russie) une curiosité antique : c'est un sarcophage magnifique en marbre blanc du plus grand prix. Sur le couvercle, on voit deux figures colossales : l'une représentant un vieillard appuyé sur son bras gauche et tenant dans sa main un papier déroulé; l'autre représentant une femme sur l'épaule de laquelle le vieillard a la main posée. Sur les côtés du sarcophage, il y a des groupes en bas-reliefs d'un travail parfait. En général, toutes les parties du sarcophage sont traitées avec un goût si exquis, que l'artiste a dû vivre dans les plus beaux temps de la Grèce. Malheureusement le sarcophage n'est plus en entier; cependant tous les fragmens ayant été retrouvés, on pourra le refaire.

— Il vient de paraître chez Meissonnier, éditeur de musique, un petit ouvrage bien précieux pour toutes les personnes qui s'occupent de musique, pour celles surtout qui habitent la campagne. Il a pour titre : *Abrégé de l'art d'accorder soi-même son piano*. L'auteur, M. Montal, donne des principes si sûrs et si intelligibles, qu'en étudiant un peu attentivement sa brochure, on peut être assuré d'arriver soi-même à accorder son piano avec toute la précision d'un accordeur de profession. L'ouvrage se trouve également chez l'auteur, rue Poupée, n° 11.

Dessins : Saint-Antoine. — Le Larmoyeur.

Beaux-Arts.

DIRECTION DES MUSÉES ROYAUX.

AVIS.

Le Directeur des Musées royaux a l'honneur de prévenir MM. les artistes que, d'après les ordres de M. l'intendant général de la liste civile, les galeries du Musée royal du Louvre seront rendues à l'étude mardi prochain 17 juin.

MM. les artistes qui n'ont pas encore retiré les ouvrages qu'ils avaient déposés pour la dernière exposition sont invités de nouveau à les faire enlever dans le plus bref délai.

PARIS

ET

SES CONSTRUCTIONS.

Il s'est trouvé des hommes pour plaider en faveur de ces vieilles et étroites maisons à pignons sur rue qui disparaissent de nos villes, comme les derniers vestiges pittoresques de la féodalité. Hommes d'imagination et de poésie, ils voyaient, eux, dans ces vieilles maisons dédaignées, les témoins précieux d'un temps qu'ils voulaient étudier et comprendre, une opposition piquante et tranchée à la froide uniformité de nos grandes maisons de locations, ces tristes amas de moellons qui envahissent aujourd'hui l'intérieur de nos villes. A dire vrai, nous ne voulons pas nous faire les champions de ces quelques vieilles et obscures maisons, de ces rues étroites et tortueuses, que les impitoyables alignemens de la grande voirie condamnent à la destruction : ces demeures incommodes et malsaines ont servi à nos pères; mais pourquoi ne voudrions-nous pas être logés plus largement, plus confortablement qu'ils ne l'ont été? pourquoi ne demanderions-nous pas plus d'air et de jour qu'il n'en entrait dans ces quartiers insalubres? Certes, comme interprètes de ce journal consacré tout entier à l'art, nous avons toujours en nous-mêmes une indignation toute prête à éclater contre cette aveugle barbarie qui renverse, sans un motif impérieux, les monumens du moyen âge et qui les exploite comme une carrière à plâtre. Conservons ces monumens partout où l'emplacement qu'ils occupent n'est pas réclamé par les besoins d'une population qui s'accroît et qui demande que sa santé, ses besoins et ses plaisirs ne soient pas sacrifiés à un faux respect du temps passé. Mais reproduisons dans nos livres et dans nos musées l'image de ceux de ces monumens destinés à périr, et en voyant le marteau se lever sur leurs murs abandonnés, détournons le regard en leur accordant pour adieu un soupir de regret.

Qu'il y a loin cependant de cette concession obtenue par la raison sur l'imagination rebelle, à l'abus que nous voyons faire chaque jour d'un incontestable principe d'utilité publique! On a voulu, depuis le commencement du règne de Napoléon surtout, assainir et embellir Paris. Et dans ce but quelle marche a-t-on suivie? Embellir Paris! N'est-ce pas un Paris bien laid et bien triste au contraire que le Paris que l'on est en train de nous faire? Ils nous ont dit d'abord : « Vos rues sont étroites, vos maisons ne sont pas alignées ; les communications entre quelques quartiers sont longues et difficiles : nous vous ouvrirons de nouvelles rues; nous en élargirons d'autres, et nous soumettrons à l'alignement les maisons qui, par des saillies capricieuses, interrompent la beauté des lignes que nous voulons déployer à vos yeux. » Et ils se sont mis à l'œuvre; alors nous avons vu s'élever de toutes parts, comme les murs d'une prison, ces hautes et interminables rangées de maisons qui fatiguent nos regards de leur invariable façade : cinq ou six étages de hauteur, autant de lignes de fenêtres de formes et de dispositions bien régulières, et par le bas, une porte cochère et des boutiques. Voilà le Paris qu'ils nous ont donné; qui a vu une de ses rues le connaît tout entier. Ne parlez plus de variété, du plaisir que l'on devait trouver à rencontrer, comme autrefois dans cette grande ville, des aspects nouveaux et d'une nature différente. Ici, des hôtels avec la cour et le portail qui les précèdent; là, les arbres d'un jardin s'avançant sur la rue et récréant les yeux fatigués d'apercevoir les teintes grises et sales, ou blanches et éblouissantes de la pierre. Ici, des rues consacrées au commerce et déroulant une suite de boutiques et le mouvement des affaires; là, l'aspect plus calme des rues destinées aux grandes fortunes et aux hommes dont les habitudes et la profession demandent du repos et du silence. Rien de tout cela n'existe plus à cette heure dans Paris. Tous nos quartiers, les plus élégans et les plus riches comme les plus modestes et les plus pauvres, ont été livrés aux maçons. Partout les rares hôtels qui conservaient dans ce Paris quelques arbres verts, quelques indices de végétation, ont été métamorphosés en hautes et vilaines maisons, d'abord toutes blanches et monotones, pour être bientôt noircies par la pluie

et les hivers. Partout uniformité, et de toutes les uniformités la plus malheureuse, la plus désespérante.

La spéculation a tout embrassé, s'est emparée de tout, a tout bouleversé; la spéculation est allée trouver le propriétaire de ce grand et riche hôtel de nos faubourgs, et elle lui a dit: « Vends-moi cet hôtel, et j'y ferai des logemens et des boutiques; » puis elle est allée à l'entrepreneur de jardins publics, et le jardin public s'est livré à la spéculation, qui a bouleversé ses tapis verts et ses massifs de lilas comme elle avait renversé et détruit le jardin et les somptueux appartemens de l'hôtel. La spéculation a vu le pauvre maraîcher qui semait ses melons sous le châssis dans un coin bien reculé de Paris, tout près de la barrière, et elle a dit au maraîcher: « J'élèverai une maison à six étages et j'ouvrirai des boutiques à la place de tes melons; voilà de l'argent »; et le marais a cédé la place à la spéculation, ainsi que le jardin public et l'hôtel. Stupide et insatiable spéculation! c'est une punition bien méritée si elle s'est trouvée ruinée par la plupart de ces calculs qu'elle avait cru devoir l'enrichir. Mais la punition est arrivée trop tard; la spéculation a eu le temps d'accomplir tout le mal qu'elle avait entrepris. Allez voir comme elle nous a défiguré tout notre ancien Paris, le Paris de notre enfance, à l'est comme à l'ouest, au sud comme au nord; demandez-lui ce qu'elle a fait de ces quartiers libres et aérés qui se prolongeaient sur tout un côté du jardin du Luxembourg; charmante Thébaïde qu'avaient peuplée les artistes, et où ils se recueillaient dans la méditation et le travail. Ces rues solitaires se sont hérissées de hautes et immenses maisons. Ainsi la spéculation a-t-elle fait sur tous les autres points de Paris; elle s'est établie au milieu du clos Saint-Lazare; elle l'a divisé par rues et par quartiers: les maisons sont encore à s'élever, mais le terrain a été défoncé, mais les arbres et la verdure ont fui sans retour. Parlerons-nous de ce quartier de François Ier projeté aux Champs-Élysées? du jardin Beaujon, de Tivoli, sacrifiés, sans pitié, à cette furibonde manie de bâtir, toutes entreprises avortées, mais qui ont dépouillé Paris de la ceinture de végétation qui l'entourait?

Quand les spéculateurs ont vu leurs espérances trompées dans ces quartiers éloignés du foyer le plus actif de la population, ils se sont rejetés avec avidité sur nos quartiers élégans qui leur promettaient un succès plus certain. Les boulevards offraient encore à de rares intervalles des maisons peu élevées qui permettaient au regard d'embrasser l'étendue du ciel, quelques jardins dont le voisinage répandait la fraîcheur et la variété sur cette promenade. Aussitôt ces maisons ont été exhaussées, ces jardins ont été creusés en fondations destinées à supporter les six étages obligés; une partie du boulevard est surtout fréquentée des promeneurs dans les jours d'été: c'est l'espace compris entre la rue de Richelieu et la rue Montmartre. Il régnait dans presque toute cette partie une terrasse que couronnait la cime de quelques arbres verts; ce n'était rien en soi-même, de pauvres arbres de Paris, maigres et frêles, et qu'on eût dédaignés au milieu de la campagne. Mais dans Paris, sur ce boulevard rempli de bruit et de poussière, ces feuilles et cet air qui circulait à l'entour, avaient une valeur véritable, une valeur qui tenait à leur rareté. Eh bien! ces arbres ont disparu à leur tour. Les spéculateurs ont trouvé avantageux de les remplacer par l'inévitable maison à six étages, ce fléau auquel aucune rue, aucun quartier de Paris ne peut se soustraire. Et quels spéculateurs! C'est Frascati, ce repaire toléré parmi nous, au mépris de toute morale, et placé là, dans ce centre du beau monde, comme le voleur qui vous met le pistolet sur la gorge au détour du bois: c'est ce piége tendu, dans un lieu bien apparent, à tous les étrangers qui arrivent parmi nous, à tout jeune homme qui accourt de sa province avec les économies de sa famille; c'est Frascati qui se met aussi en train de nous gâter nos promenades! La ville de Paris n'est-elle pas bien récompensée de sa tolérance?

De cette façon, Paris est devenu une immense carrière de moellons; les entrailles des plaines qui l'environnent ont été fouillées, jusqu'où la main de l'homme peut atteindre, pour venir peser du poids de leurs blocs de pierre sur toute la surface de cette ville abandonnée aux attentats des maçons. Vous feriez de vains efforts pour trouver un peu de variété, d'air et de verdure dans cet amas d'habitations; en vain vous passerez les boulevards, les faubourgs vous offriront le même spectacle que l'intérieur de la ville. Vous sortez de la barrière, et vous croyez que vous allez enfin respirer librement? Vous n'y êtes pas encore; les cabarets et les guinguettes vous pressent et vous assiégent, retranchés dans des corps de logis non moins élevés que dans Paris même. Poussez plus loin, ce n'est encore que maisons de location. Ici on loue des maisons de campagne aux citadins, maisons de campagne à tous les prix et à tous les étages. Le bois de Boulogne est enveloppé par un cordon, chaque année plus épais, de ces hautes et vilaines maisons. Que l'état s'avise de permettre de construire dans cette propriété réservée, et bientôt vous verrez le bois de Boulogne transformé en rues aussi monotones que les rues de Paris.

Et qu'on ne dise pas que nous tombons dans une inconséquence évidente, que cet accroissement de maisons n'est que le résultat de l'accroissement de la population. Nous le nions. Ces nouvelles constructions ont, au contraire, dépassé de beaucoup les besoins de la population. Tant de boutiques restées vides dans les quartiers les plus

fréquentés, sur lesquelles l'écriteau sollicite en vain le locataire, en font foi. La population de Paris pourrait même s'augmenter dans une proportion très-forte, qu'elle trouverait encore de l'espace et de l'air dans l'enceinte de ses murs, sans s'entasser dans ces maisons à compartimens comme les abeilles dans leurs ruches. Ce que nous blâmons, dans l'intérêt de la santé publique non moins que dans l'intérêt de l'art, c'est ce déplorable système de construction que la cupidité a fait prévaloir.

Ici il faut bien rapporter le blâme à qui le premier l'a mérité. Ne craignons donc pas d'accuser les réglemens municipaux et la plupart des mesures prises par l'administration départementale pour ce qu'elle appelle l'embellissement de Paris. Pourquoi avoir permis d'exhausser les maisons particulières à cette hauteur effrayante où nous les voyons s'élever? Elles écrasent les monumens de leur voisinage insolent, elles interceptent l'air qui ne circule plus que rare et vicié dans nos rues encaissées. Encore si la richesse et la diversité des façades dédommageaient les yeux par des ornemens et des caractères variés et heureux; mais c'est partout le même aspect monotone: l'art de la construction a bien fait quelques progrès dans ces derniers temps; mais ces progrès ne s'appliquent qu'à la distribution intérieure des maisons; l'extérieur ne varie pas. D'ailleurs, ce ne serait point assez que d'avoir diminué la hauteur à laquelle il est permis aujourd'hui de placer les toits des maisons. La cupidité des particuliers se trouverait bien réprimée dans un de ses excès; mais elle sera peut-être portée long-temps encore à vouloir convertir tout ce qui reste d'habitations élégantes dans l'intérieur de Paris, en ce qu'on appelle des maisons de rapport. Le devoir d'une administration municipale éclairée serait d'établir une compensation à cet inévitable accroissement de constructions, en ménageant, au milieu de nos quartiers les plus populeux, des places qu'elle planterait d'arbres, dans lesquelles elle formerait des massifs de verdure. Imitez Londres, qui, grâce à ses squares verdoyans, offre une variété d'aspect qu'on ne trouve pas dans nos sales carrefours de Paris. Ne comprendra-t-on donc pas en France qu'il n'y a point d'heureux effets possibles pour l'architecture, sans l'accompagnement de la végétation? Le triste aspect de nos monumens de pierre si vite noircis et maculés par le climat, a besoin, encore plus que dans les pays méridionaux, d'être relevé par le voisinage harmonieux et piquant de la verdure. Nous sommes bien loin, à Paris, d'admettre cette vérité, nous qui ne savons même pas tenir nos monumens propres, libres et dégagés à l'extérieur : les uns, inachevés, entourés de palissades et de baraques, deviennent un embarras, un foyer d'infection pour le quartier qui les environne : c'est le Panthéon! c'est le Louvre! Il n'est pas jusqu'au ridicule monument élevé sur l'emplacement de l'ancien Opéra, à propos duquel on ne veut pas prendre une détermination quelconque, que l'on laisse là vide et incomplet, pour attrister tous les habitans d'un des quartiers les plus importans de Paris, et pour y obstruer la circulation; c'est pis que cela, des édifices qui datent d'un siècle et qui attendent encore la dernière main de l'architecte; Saint-Sulpice, avec ses ornemens à peine dégrossis; Saint-Eustache, avec sa façade disparate, encadré et perdu dans un massif de maisons misérables, d'égoûts et de ruisseaux fangeux. Quels singuliers embellissemens pour une ville que ces ouvrages suspendus et que le temps aura détruits avant qu'ils aient existé! Comment voulez-vous que les particuliers se montrent jaloux de la beauté de leur ville, qu'ils respectent les lois de la convenance et de l'utilité publiques, quand ces lois sont méprisées à ce point par l'autorité chargée de les protéger?

Ces reproches ne s'adressent pas seulement à l'administration municipale de la ville de Paris; le gouvernement en mérite une bonne part. Des deux côtés, c'est la même incurie, la même absence de goût et de discernement. Il semble que le but de toute entreprise d'édifice et d'embellissemens publics soit d'absorber de grosses sommes d'argent. Des résultats, on ne s'en inquiète pas. Si l'on parle d'achever le Louvre, il n'est question que de l'argent qu'il en coûtera au trésor de l'état, que de l'énorme masse de pierres de taille qu'on aura alignées et entassées l'une sur l'autre. Pourvu qu'en montrant cette place du Carrousel déblayée dans toute son étendue, et cette fastidieuse galerie qui doit joindre les Tuileries au Louvre, terminée, l'on puisse dire : « Glorifiez-vous à cette heure d'avoir la plus grande place de l'Europe, et un monument sans pareil pour la surface qu'il occupe et pour la prodigieuse dépense qu'il a entraînée! »; le but sera atteint. Il n'importe que cette répétition symétrique sur le côté de la place, qui reste à construire, de la façade lourde et pauvre qui règne sur le côté achevé, doive donner à l'ensemble une uniformité fatigante; que cette place immense, sans accidens de plantations et de construction qui en interrompent la monotonie, doive former un désert aussi pénible à traverser et à considérer en été par la poussière et le soleil qui vous y poursuivront, qu'en hiver par la pluie et le vent contre lesquels vous n'y trouverez aucun abri; les plans existent; n'est-il pas plus commode de les exécuter sans examen que de s'enquérir, par un concours public, des idées plus heureuses qui pourraient être proposées pour l'achevement de ce grand ouvrage?

Tout découle du même principe : bâtir et toujours bâtir! Embellir une ville, ce n'est plus l'orner de jardins,

de fontaines et de promenades, entretenir et compléter les monumens du passé, et, en un mot, réunir le beau et l'utile, par une alliance intime hors de laquelle ils ne sauraient exister; non, embellir aujourd'hui, c'est bâtir; et quels bâtimens, quelle architecture, grands dieux! Partout de mauvaises parodies de l'antique. Rien de nouveau, rien d'actuel, rien d'original; car nous trouverions un dédommagement aux funestes effets de cette manie de constructions, si nos architectes savaient la faire tourner au profit de l'art, et si, avec tant d'occasions qui leur sont offertes, ils se montraient au moins quelquefois inventeurs. Mais non, la routine est leur seul guide; les particuliers, à l'exemple du gouvernement qui ne sait que faire bâtir, font bâtir de leur côté; les architectes, afin que l'imitation soit complète, bâtissent sans goût, sans imagination, sans génie, pour les particuliers comme pour le gouvernement.

On connaît le mot d'Auguste disant, à propos de Rome, qu'il avait trouvé une ville bâtie de briques, et qu'il en laisserait une bâtie de marbre. Notre époque est plus modeste pour elle-même et pour Paris; elle ne vise qu'à laisser une ville bâtie de pierre; mais ce sera, sans contredit, une masse de pierre, si compacte, si élevée, si étendue, qu'on ne pourra rien lui comparer. Ne faut-il pas aussi que chaque époque se consacre et traduise son caractère dans ses édifices. Napoléon commença d'imprimer à Paris une régularité d'un style tout militaire; il ouvrait, autour des Tuileries, de grandes rues dans lesquelles les régimens qui venaient parader sous ses yeux pussent développer leurs pelotons larges et épais; il disposait, en regard de son palais, ces hautes maisons à arcades de la rue de Rivoli, propres, régulières et uniformes, comme les rangs de ses brillans bataillons. Si cette architecture froide ne satisfaisait pas le goût de l'artiste, on retrouvait du moins dans l'ordonnance de ces grandes lignes quelque chose de la magnificence du conquérant. Notre époque continue cette régularité en l'appropriant à son idée dominante. L'argent est le dieu du jour, et ces grandes maisons, si bien calculées pour multiplier les revenus des propriétaires, sont autant de temples élevés à la divinité du moment; leur maigre et aride façade a pour l'imagination et pour les yeux tout l'attrait d'un livre de comptabilité. Une empreinte unique tend à se substituer sur toute la surface de cette grande ville, aux empreintes diverses que l'histoire et les mœurs y avaient laissées. Tous ses traits distinctifs s'effacent sous cette physionomie nouvelle. C'était pourtant une ville qui pouvait rester poétique que Paris! Sans doute ce n'était pas, pour celui qui la contemplait des hauteurs voisines, un de ces coups-d'œil enchanteurs qu'offrent d'autres villes favorisées par la nature d'une admirable situation pittoresque : Gênes, avec ses étages de palais qui descendent majestueusement vers la mer; Naples étendu sur le sable au soleil, et se mirant dans les flots de sa baie; Venise avec ses îles semées sur l'Adriatique, comme autant de fleurs mélancoliques nées du sein des eaux; ou Lisbonne assise sur ses collines et baignant ses pieds dans son grand fleuve. Ce n'était pas, comme Rome, une ville de ruines et de souvenirs imposans; et cependant Paris, tout plein de contrastes, foyer le plus actif de tous les foyers de l'activité humaine, où le travail de l'esprit et de la matière est poursuivi par tant de bras et d'intelligences à la fois, riche, pauvre, industriel, oisif, studieux, dissipé, sans émule pour la puissance morale, sans émule pour la diversité et la fécondité des plaisirs, ce Paris pouvait continuer à présenter dans ses quartiers, dans ses maisons, dans ses monumens, dans ses promenades, dans tout son aspect matériel, un tableau inépuisable par l'étrangeté imprévue des oppositions, tableau grand, petit, gai, animé ou tranquille, tableau unique dans le monde. Mais adieu tout cela. Paris n'est bientôt plus qu'une seule et immense maison de location, qu'une seule et immense boutique.

DIORAMA.

VUE DU BASSIN CENTRAL DU COMMERCE A GAND.

Tout-à-l'heure nous avions des regrets pour Paris que des mains aveugles et avides dépouillent de son aspect varié et pittoresque, réduisant à une forme unique toutes les formes diverses que le passé avait données à ses maisons et à ses édifices. Voilà que, pour faire comprendre comment il est possible de concilier le respect des monumens et les exigences d'une population nouvelle, l'image d'une ville devenue une des plus industrieuses, et restée en même temps une des plus pittoresques de l'Europe, se présente à nous par le plus heureux à propos. C'est de Gand, c'est du beau tableau que M. Daguerre en a récemment exposé au Diorama, que nous voulons parler. Le peintre, avec un parfait sentiment d'artiste, s'est laissé aller au charme de cette physionomie du passé qui se conserve dans l'aspect de la ville flamande, physionomie d'autant plus précieuse et plus piquante, que les traits d'une physionomie toute moderne se développent à côté d'elle sans s'y confondre et sans l'effacer. On a exploité toutes les richesses pittoresques de l'Italie et du midi de l'Europe, et on les a exploitées sans modération, sans discernement; on a usé et même abusé de tous les moyens de les mettre sous nos yeux, dans les livres, dans les panoramas, au théâtre, partout enfin; et ce spectacle, sans cesse répété, a fini par

devenir fastidieux. M. Daguerre, avec beaucoup de tact, a pensé que le peintre devait enfin se tourner vers le Nord et lui demander des modèles. C'est une justice que méritait bien cette Flandre, elle aussi, glorieuse patrie des arts et dans laquelle leur culte n'a cessé d'être un objet d'amour et de foi. La race flamande, avec son admirable attachement pour les lieux qu'elle habite, non-seulement conserve et entretient religieusement ses édifices et ses manoirs domestiques, mais elle recueille encore dans ses musées, dans ses églises, dans les cabinets d'amateurs, tous les tableaux que sa célèbre école de peinture a laissés répandus sur la surface du pays; elle veille sur eux, elle en est fière; elle sait exactement l'histoire de chacun d'eux, qu'elle raconte avec empressement à l'étranger curieux d'admirer ces richesses. En aucune contrée de l'Europe, sans en excepter l'Italie, une aussi fervente dévotion à l'art n'est professée. Gand est une des villes les plus riches de cette Belgique si riche en objets d'art, ville d'ailleurs tout empreinte de moyen âge, comme M. Daguerre nous la fait voir dans son tableau, si vrai et d'une illusion si complète.

Le spectateur admis dans le Diorama aperçoit le canal qui se déploie devant lui. A droite et à gauche sont les quais avec leurs maisons de siècles et de styles différens, et qui toutes semblent avoir de longues années à rester debout, tant elles sont soigneusement entretenues et réparées chez ce peuple, grand ami de la propreté, de l'ordre et de ses aises, comme il est ami des arts. Nous sommes dans le quartier du Commerce. Ces longs bateaux marchands amarrés sur les deux bords du canal viennent y déposer chaque jour de nouveaux chargemens; ainsi ce commerce de Gand n'est point aveugle, brutal et envahisseur, comme celui de certains autres pays; il ne démolit point sans raison, pour les reconstruire à sa guise, les maisons qui se trouvent à sa portée; il a respecté cette belle ligne d'anciens manoirs des bourgeois de Gand, seulement il les a appropriés à son usage, ces antiques manoirs. Ainsi devrait faire le commerce de Paris: ne point tant construire de nouvelles maisons, mais plutôt utiliser les anciennes.

Admirons encore une fois la variété de cette architecture et l'illusion du point de vue. Aussi bien il se fait tard; l'obscurité commence à envelopper les contours des objets. Les maisons s'éclairent successivement; la nuit est venue. Mais quel nouveau coup d'œil enchanteur elle nous présente! quels moyens d'illusion sont donc ceux de M. Daguerre? Je revois Gand tel que je l'aperçus une première fois à pareille heure de la nuit. Les circonstances, au milieu desquelles ce spectacle se présenta alors à mes yeux, reviennent à ma mémoire qui depuis longtemps en avait perdu le souvenir. Cela tient du prodige.

Jusqu'à présent on avait pu croire que l'exécution des tableaux du Diorama n'était plus susceptible de perfectionnemens. Cette Vue de Gand prouve le contraire; en la comparant à la *Vue de la Forêt-Noire*, qui reste aussi exposée, on se convaincra que M. Daguerre a réalisé un progrès nouveau. L'illusion est encore plus complète dans cette Vue de Gand, et le travail du peintre y est évidemment encore plus heureusement réussi. Que M. Daguerre continue à nous montrer ainsi des tableaux empruntés aux lieux les plus intéressans de l'Europe, et il pourra se glorifier de nous avoir fait connaître ces lieux même comme si nous les avions parcourus dans la réalité.

Tout le Paris qui aime les arts doit se montrer reconnaissant envers l'artiste qui consacre ainsi sa fortune et son talent à créer des plaisirs pour tous. Pour nous, notre reconnaissance lui doit un conseil que la réflexion nous a déjà inspiré: les bénéfices de l'entreprise que dirige M. Daguerre s'accroîtraient à coup sûr, si le prix d'entrée du Diorama était réduit, pendant plusieurs jours de la semaine, à un taux très-minime, par exemple: à 1 franc, ou même à 50 centimes; car des milliers de personnes auxquelles l'élévation du prix actuel interdit la vue de ces tableaux s'empresseraient alors d'aller les visiter. A certains jours réservés, on pourrait maintenir le prix d'entrée au taux d'aujourd'hui, ou même l'élever, et ce serait peut-être un sûr moyen d'attirer ces curieux dont la vanité n'estime les plaisirs qu'autant qu'ils les paient cher et qu'ils s'y distinguent de la foule par la façon dont ils y prennent part. Bien des personnes n'iraient pas au théâtre, si toutes les places, mises indistinctement à un prix modique, étaient également accessibles pour tout le monde. Mais c'est surtout en mettant, par la modicité du prix, l'entrée du Diorama à la portée du plus grand nombre, que la combinaison que nous proposons serait assurée de réussir. Les publications à bon marché que multiplie chaque jour la librairie ne sont fondées que sur le calcul bien simple que nous venons de faire, et les étonnans succès qu'elles obtiennent montrent que leur exemple est bon à suivre.



*

Littérature.

—

LES TRAINEAUX.

(Ve ARTICLE.)

— L'accuse-t-on encore de coquetterie? dit-elle en jetant un regard sévère à Reine.

— Non, non! s'écria celle-ci; mais elle ne veut rien oublier.

— Vous vous trompez, ma sœur, lui dis-je; je suis fâchée, pour vous, de ce qui vient de vous échapper; si j'avais été ébranlée, vous me rendriez par là toute ma fermeté.

— Elle fait bien, leur dit ma marraine en m'embrassant. Va, mon enfant, au milieu des Russes; traverse des forêts sans fond et des déserts; tu ne trouveras aucun être qui veuille t'ôter la vie, aucun témoin qui le souffre...

— De grâce, ma chère marraine, lui criai-je en l'interrompant, arrêtez, vous me faites bien du mal; je n'ai plus que peu d'heures à passer avec ma famille : je veux emporter l'amitié de tous. Qui sait combien de temps durera cette séparation!

— J'étais accoutumée à tes visites journalières, me dit-elle; je m'en étais fait une douce habitude; c'était ma seule consolation : mon âge avancé m'ôte l'espoir de voir ton retour; mais je t'aime pour toi, et j'approuve la fermeté de ta résolution. Tu sais ce que je t'ai dit à cet égard : c'est la prudence même qui t'inspire. Tu donneras d'ailleurs le bon exemple à tes jeunes sœurs.

Je renouvelai mes remerciemens et mes excuses à M. de Bernier. Il voulut que je lui permisse au moins d'imprimer un baiser sur ma main. J'y consentis, et la retirai vivement. On me laissa enfin avec ma marraine. Mes effets furent chargés avant la nuit, et j'eus soin de payer généreusement le conducteur pour qu'il partît avant l'heure annoncée. Je voulais sauver les derniers adieux trop pénibles pour moi. Tout s'exécuta comme je l'avais désiré, et au point du jour j'étais déjà à plusieurs lieues de ma chère famille.

Vous le voyez, messieurs, ce n'est certes pas une histoire amusante.

Mlle Élisa continua son récit :

J'ai fait deux éducations successives dans deux familles différentes : il en est résulté double produit, sans compter les présens que j'ai reçus de mes élèves et de leurs parens, qui ont eu pour moi autant d'égards que de générosité. Je n'emporte pas, comme vous, messieurs, une fortune entière : ce n'est pas même une demi fortune; mais avec ce que j'ai et le legs que m'a laissé mon excellente marraine, qui est morte depuis peu, je puis ramener le bonheur au milieu de ma famille. J'ai fait venir en Russie deux de mes plus jeunes sœurs, qui ont de bons traités : elles sont dans des familles riches. Je suis tranquille sur leur sort. Monsieur de Bernier a conservé ses trop favorables dispositions pour moi, et le temps, qui, dit-on, l'a grandement épargné, n'a rien fait sur les miennes. Le traité de location de sa propriété expire dans trois mois, et il ne veut le renouveler qu'à une condition, qui me priverait de ma liberté; il me ferait en outre de très-grands avantages. Mon père, chargé d'années, a été forcé de résilier sa place; mes sœurs sont avec lui dans cette campagne, qui leur est devenue plus précieuse que jamais. Il est facile d'imaginer la cause et la nature des instances avec lesquelles on me presse depuis un an. Je suis disposée à sacrifier tout ce que je possède à ma famille; je ne fais de réserve que de ma personne : le mariage est à mes yeux un engagement tellement sérieux, que je crois nécessaire d'y être porté par le cœur.

J'aurais pu parsemer ce récit de détails qui en auraient probablement diminué l'ennui et rompu la monotonie; vous parler des folies de quelques fils de famille, qui, après avoir épuisé leurs moyens de séduction à mon égard, ont eu recours à des propositions de mariage, et ont poussé l'imprudence jusqu'à m'en adresser des actes signés de leur main, et des donations en bonne forme. Mais j'ai eu peur, malgré les plus discrètes précautions, de les désigner. Il me suffira de dire ici que j'ai préféré à ce vif amour, d'autant plus passager qu'il paraît plus excessif, leur amitié et l'estime de leur famille : ce sont à mes yeux des trophées précieux et durables. Il n'est d'ailleurs pas décidé que je ne retournerai jamais en Russie, et j'ai acquis le droit et la certitude d'y être bien reçue. Il est vrai que j'ai pu me marier avantageusement dans ce pays; j'ai encore sur ce point mes idées particulières. Bien des femmes se laissent séduire ou plutôt éblouir par l'orgueil et l'amour-propre; mais un mariage disproportionné a le double inconvénient de nous mettre entièrement à la discrétion d'un homme qui, pour l'ordinaire, ne tarde guère à laisser paraître le regret de s'être mésallié. Un rang ou un classement sans cesse contesté, les haines et les mépris d'une famille puissante, la jalousie d'une foule de gens et quelquefois l'arrogance des valets sont presque toujours les résultats qui se substituent en réalité au bonheur chimérique

dont nous nous étions flattées en épousant des hommes d'un rang trop distinct du nôtre.

Si je dois un jour m'engager, il aura fallu qu'un sentiment partagé, l'égalité approximative de l'âge et du classement, m'aient décidée. Je n'irai certes pas au-devant d'un lien qui exigera dans tous les cas le sacrifice de mon indépendance, et me mettrait dans l'obligation de subordonner ma volonté à une autre volonté qui pourrait ne pas s'exercer avec plus de discernement que la mienne. Je suis accoutumée à l'état de demoiselle, qui a ses avantages; je les apprécie et n'y renoncerai qu'à bon escient.

Je retrouverai à la maison paternelle ma plus jeune sœur, qui aura sans doute perdu son étourderie et conservé son attachement pour moi; je reverrai mon père, à qui je rendrai la sérénité; Reine, repentante, mûrie par l'âge et probablement résignée au célibat. N'ayant jamais eu de passion que pour ma famille, je puis donc compter trouver au bout de ma course des élémens de bonheur, à ma manière, entendez-vous, monsieur le docteur?

— Encore une pierre dans mon jardin, répliqua celui-ci; et cependant, mademoiselle, si je vous ai bien comprise, votre pensée à cet égard ne diffère en rien de la mienne.

— Il y a, dit Yvanovitch, quelque similitude dans les idées, sauf le vague des vôtres et la juste prétention très-nettement définie par mademoiselle Élisa.

— Il y a, dit le chevalier, un point de dissidence encore plus marqué entre mademoiselle et le docteur, c'est le choix et le commencement des moyens d'exécution.

Ici le rire gagna la compagnie tout entière. Le docteur attendit avec patience la fin de cette hilarité, et dit alors que personne jusqu'ici n'avait pensé à se moquer de Pygmalion, qui avait très-probablement payé en bonne monnaie le marbre dont il tira sa Galatée; le ciseau qui créa les perfections de cette beauté parfaite avait, selon le docteur, suivi les inspirations du sculpteur, qui, à son tour, n'était devenu amoureux de son ouvrage qu'à la vue d'un chef-d'œuvre accompli. Je n'ai encore que le marbre, messieurs; c'est à Vienne que j'appellerai le secours des arts de toute espèce, et si mon ouvrage reste imparfait, plus heureux que Pygmalion, j'aurai une fièvre de moins à supporter et rien à demander aux dieux. Je ne veux, pour finir sur le même ton, qu'un demi-lustre, pour être applaudi ou sifflé sans pitié; jusqu'à cette époque, à laquelle je serais heureux de vous revoir, suspendez, de grâce, votre jugement.

— Voilà, il faut en convenir, dit le chevalier, un projet d'une singularité remarquable; j'approuve cette idée, que j'étais loin d'avoir devinée. Dès que je me serai fixé, je donnerai à monsieur le docteur, s'il veut bien le permettre, l'indication du lieu de ma retraite, en le priant de m'informer de ses succès, et je suis persuadé qu'il en obtiendra, pour peu qu'il soit bien servi par les gardiens du sérail.

— Vous venez, monsieur le chevalier, lui dit Yvanovitch, dans vos derniers mots de placer une idée qui figure mal à la suite de l'ingénieuse comparaison que nous devons à monsieur le docteur : l'apparition des Bacchantes fait cesser les jeux et les danses des trois Grâces, et ne les remplace pas.

— Je ne joue pas ici le plus beau rôle, à ce que je vois; le silence improbateur, la rougeur et le regard détourné d'une aimable personne, me décident à condamner à mon tour un accès de grosse joie qui n'a fait rire personne. Je vous en demande pardon à tous, et je m'en veux sincèrement d'avoir trop oublié les jolies fables de la Grèce, qui plus d'une fois encore serviront de voile ou d'interprètes à des sensations, à des pensées qui réussiraient mal à se produire sans leur secours protecteur.

— Quoi qu'en dise monsieur le chevalier, reprit Élisa, il n'y a pas lieu de solliciter l'indulgence en sa faveur; j'ai remarqué que, dès qu'il le veut, il ne dit que ce qui convient et l'exprime en fort bons termes.

— Oui, oui, dit le docteur; il sait au moins aussi bien qu'un autre qu'il n'y a rien de moins poétique, rien de plus étranger à la mythologie que ce qu'il est allé emprunter au grand Turc.

L'arrivée à la station mit fin à ces mercuriales ménagées.

Nos voyageurs commençaient à ressentir les atteintes de la fatigue : ils se plaignaient d'avoir été cahotés plus que de coutume; les cochers leur apprirent à leur tour que les chevaux étaient harassés, parce que la glace n'avait plus la même dureté et avait mis à découvert des mottes et des inégalités qui doublaient le travail des animaux et devaient se faire sentir dans l'intérieur des voitures. On approchait de la frontière; une température plus douce que ne l'auraient voulue les voyageurs annonçait un climat déjà bien différent : ils regrettaient celui de Saint-Pétersbourg, où, par l'effet de la dureté de la glace, le chevalier prétendait que, loin de se faire tirer, les traîneaux *poussaient et poursuivaient les chevaux*. Sa réflexion, qui sentait son terroir, égaya les voyageurs, mais ne diminua pas la crainte qu'ils éprouvèrent d'être arrêtés par le dégel et forcés de recourir à une autre sorte de transports. On résolut donc de presser la marche, de supprimer le séjour fixé au lendemain, et d'acheter un cheval de plus pour chaque voiture, en augmentant la nourriture de tous ces animaux. Par ce moyen, on gagna Polangen deux jours après. On y fit séjour, pour se mettre en règle avec les douanes russe et prussienne. On acheta

un train de voiture muni de ses roues. La calèche y fut adaptée assez bien et suspendue sur quatre ressorts. Quant au second traîneau, on l'échangea contre un sthout-vaguen, ou chariot de poste allemand, en donnant quelque argent de retour. On pourvut aux changemens nécessaires aux harnais; mais on ne fit dans cet équipage que fort peu de chemin : les voyageurs redoutaient les soubresauts et les vacillations d'une caisse qui était devenue, pour ainsi dire, flottante; tandis que, dans l'autre, la fixité du point d'appui arrachait à chaque instant des cris à la jeune Polonaise, dont la tête se heurtait incessamment contre l'impériale de son chariot. On s'accoutume moins facilement au malaise qu'aux commodités d'un bon transport, néanmoins on finit par s'y habituer. De fréquentes stations, de meilleures auberges, la bonne chère, les bains, et quelques séjours de plus; la beauté du paysage, l'aspect d'une civilisation plus avancée, le mouvement d'une belle population, adoucirent la peine de nos voyageurs et leur donnèrent des distractions. Ils arrivèrent à Kœnigsberg, capitale de la vieille Prusse, ou, si l'on veut, de la Prusse blanche. Le docteur voulut quitter ses compagnons dans cette ville, pour prendre la route directe de Vienne. On régla les comptes : il s'arrangea du chariot de poste, faute de mieux. Tous les chevaux furent vendus à très-peu de perte; la grande voiture resta aux trois autres voyageurs. Le docteur donna son adresse, prodigua des marques d'amitié à ses compagnons, et partit le premier en poste, emmenant la jeune Polonaise, qui versa bien des larmes en se séparant d'Élisa. Les voyageurs, après avoir fait réparer la calèche, louèrent des relais et des postillons, qui, pour une somme convenue d'avance, les conduisirent à Berlin. Le même entrepreneur leur fournit une seconde voiture couverte pour porter les gros bagages et les deux cochers primitifs. Ils arrivèrent sans accident dans la capitale, qu'ils voulurent visiter. Ils furent émerveillés de la beauté d'une ville dont les places, les édifices et tous les monumens font citer à chaque pas avec admiration le nom du grand Frédéric, à qui elle doit ses embellissemens. Ils louèrent d'autres relais, achetèrent un excellent chariot de poste pour leur suite, se dirigèrent sur Dresde, en passant par Postdam. Ils arrivèrent de bonne heure dans cette résidence royale, eurent le temps de la visiter, y remarquèrent le vieux canapé de soie verte déchirée et tachée, où s'asseyait le grand Frédéric; la pièce est tapissée en étoffe pareille et garnie de baguettes de bois argentées. On voit l'alcove qui a contenu le modeste lit de sangle où il se couchait. Cette pièce est attenante à la salle des concerts, qui est d'un luxe et d'une élégance qui font un contraste bien marqué avec la simplicité de la chambre qu'il occupait. Ils visitèrent aussi sa maison de Sans-Souci, près de laquelle ils virent encore tournant le célèbre moulin à vent dont il était fier de n'avoir pu forcer un de ses sujets à lui vendre l'emplacement.

Le lendemain, on reprit la route de Dresde : c'était pour MM. de Verdac et Yvanovitch un détour; Mlle Élisa seule était dans son chemin. Cette marque de courtoisie de la part des voyageurs lui fut donnée sans affectation. Les attentions du chevalier semblaient augmenter à mesure qu'il avançait vers le terme du voyage; il ne négligeait aucune occasion de presser ou de toucher la main de la jolie voyageuse; il logeait, pour ainsi dire, son regard dans les yeux d'Élisa, quand, sans y penser, elle les tournait de son côté. Sous prétexte de politesse, il s'était placé précisément en face d'elle; souvent il lui pressait les genoux avec les siens, et demandait pour leur commodité réciproque à entremêler les jambes et les pieds. Yvanovitch, calme, réservé et fin observateur, voyait tout et ne savait que penser de la complaisance ou de la patience d'Élisa, tandis qu'elle était fort importunée de la conduite du chevalier, et ne gardait le silence que parce qu'elle espérait qu'en arrivant à Dresde cette persécution aurait trouvé son terme sans la forcer à aucune explication pénible, dangereuse pour elle, au moment de se trouver seule et sans appui. Pendant le trajet qui lui restait à parcourir, à la dernière station, le chevalier, perdant toute réserve et semblable à un homme aliéné, profita d'un moment où Yvanovitch s'était éloigné et déclara à Élisa qu'elle se trompait fort si elle croyait qu'il la laisserait seule poursuivre son voyage; il savait, disait-il, qu'elle n'avait ni inclination ni engagemens, il mettait sa fortune et sa personne à ses pieds, sans lui demander aucune réponse, parce qu'il était déterminé à la suivre jusqu'au bout du monde et à ne la quitter qu'à la mort. Elle répondit froidement qu'elle se trouverait fort honorée de ce qu'il venait de dire, si les menaces de contrainte et de persécution n'étaient pas mêlées aux offres de service; elle ne pouvait néanmoins consciencieusement encourager un sentiment qu'elle ne partagerait jamais; elle plaignait sincèrement monsieur de Verdac d'une idée qui, à son âge, ne pouvait être qu'un caprice ou l'effet d'une maladie mentale. Voyant de loin Yvanovitch revenir, il se pressa de répondre que, par sa persévérance, il saurait lui prouver qu'il n'était ni fou ni malade, et s'éloigna sans attendre la réplique. La pauvre Élisa, tout interdite et envisageant les embarras et les chagrins qu'un homme de ce caractère pouvait lui causer, tomba dans une sorte d'abattement dont elle ne sortit plus jusqu'à Dresde : elle se retira de très-bonne heure, pria la maîtresse de la maison de faire coucher une des servantes dans sa chambre. Elle ne put fermer l'œil de toute la nuit. Au point du jour, au moment où la servante allait la quitter, elle la pria de lui envoyer de suite le domestique russe

et de l'aider avant tout à s'habiller; elle commanda à ce fidèle serviteur d'aller sans bruit avertir son maître et de le lui amener aussitôt. Quoique le chevalier fût dormeur et eût, à son compte, encore trois bonnes heures à passer au lit, elle craignait qu'il ne lui prît une nouvelle frénésie d'amour et voulut s'en mettre à l'abri.

— Ah! dit en respirant Yvanovitch tout suffoqué; me voilà rassuré! je vous vois tranquille : cet homme n'a su que m'inquiéter; l'air pensif et soucieux que je vous ai trouvé hier ajoutait à cette perplexité. Parlez, mademoiselle Élisa, je suis à vos ordres.

— Faites, je vous prie, rester votre domestique au bout de la chambre et près de la porte, et qu'il ne laisse entrer qui que ce soit sans mes ordres.

Cette intention étant remplie, elle fit asseoir Yvanovitch près d'elle, et, après lui avoir dit qu'elle avait besoin de ses conseils, elle lui raconta dans tous ses détails le sujet d'inquiétude que lui donnait M. de Verdac.

— Que faut-il faire maintenant?

Yvanovitch, tout pensif, ne faisait aucune réponse, elle lui demanda avec émotion s'il l'abandonnerait dans une position aussi difficile.

— Non, sans doute, reprit Yvanovitch.

— Eh bien, que pensez-vous donc?

— Je ne puis, dit-il, le blâmer que de la violence dont il paraît vouloir user.

Et il s'arrêta de nouveau.

— Mais que faire? reprit Élisa; j'aimerais mieux épouser la mort qu'un pareil homme. De grâce, donnez-moi le moyen de sortir de cette fâcheuse position!

— Vous ne pouvez, mademoiselle, vous figurer dans quelle situation me met cette confidence.

— Parlez, parlez, monsieur; je vous le demande en grâce!

— Eh bien, mademoiselle Élisa, sachez donc que, sauf les desseins d'opiniâtreté et de persécution, je suis à votre égard dans la même disposition que le chevalier. Voyez maintenant si je suis l'homme qui peut vous donner un bon conseil.

Et il voulut se retirer.

Ph. Chasles.

(La suite au prochain numéro.)

LE CHEVALIER DE SAINT-PONS,

PAR M. THÉODORE MURET.

Depuis la révolution de juillet, c'a été un grand et terrible supplice pour le public des théâtres et des livres, que l'hydrophobie de nos auteurs, et leur incroyable persistance à souffleter, en le faisant poser devant nous, le dix-huitième siècle. Que si, du moins, sous tout cet amas de mouches et de dentelles, de poudre et de talons rouges, de bons mots presque tous mauvais, de mauvais propos hors de propos, il nous eût été permis de surprendre la plus chétive idée de moralité, le plus minime conseil applicable à notre époque, nous n'aurions pas trop à nous plaindre. Mais loin de là. Voici le raisonnement qu'on s'est fait : « Aujourd'hui, vous portez des bottes, vos cheveux sont à la Titus, vous êtes revêtus de fracs en queue de morue, etc., etc. — Donc, des perruques à marteaux, des paniers, et toute la friperie de Babin doivent vous sembler drôles; admirez en conséquence l'esprit de notre costumier. Bien entendu que je ne parle point de celui de M. Ancelot.

Le public a admiré d'abord, puis il a bâillé, puis il a sifflé. A l'heure qu'il est, le siècle passé lui fait peur; j'estime qu'il préfère encore aux phrases musquées de la régence le jargon nègre de Charles VI ou d'Isabeau.

Toutefois nous croyons en même temps (et nous l'engageons fortement à cette chose), qu'il fera une exception pour *le Chevalier de Saint-Pons*. La raison, c'est que *le Chevalier de Saint-Pons*, par exception, offre en ses deux volumes une haute idée philosophique, bien développée, bien conduite, et dramatiquement agencée.

Vous savez tous que l'action qu'on a le plus reprochée à Rousseau, cet homme qui fit plus que de donner des mères aux enfans, car il donna des enfans aux mères, est d'avoir jeté les siens à l'hospice. Or le chevalier de Saint-Pons n'est ni plus ni moins que l'un des fils du grand philosophe. Recueilli par charité dans la maison d'un homme riche, il a été élevé comme son enfant, et tout le monde l'honore comme tel. Cependant cette imprévoyante société, qui encyclopédise avec d'Alembert, proclame déjà ce que plus tard elle répétera à la tribune nationale : à savoir, que la naissance et les titres ne sont rien. Dans les salons, à la cour, partout, on se vante d'être dégagé de préjugés, on rompt en visière aux liens sociaux; mais s'agit-il de passer des discours aux actions, chacun recule. C'est ainsi que, lorsque le chevalier de Saint-Pons est déclaré par son père putatif enfant trouvé, tout le monde lui tourne le dos, tout le monde le méprise : il n'est plus qu'un *homme de rien*.

Cette immense opposition entre les paroles et les principes philosophiques est la grande leçon du livre, son idée-mère.

De plus, vous voyez tourbillonner autour de vous le siècle entier. Ici, la Dautun, cette *pourvoyeuse*; un peu plus loin, Cagliostro; là-bas, le jeune Robespierre, Sophie Arnould, Gilbert, *le Mariage de Figaro*, cette personnification vivante de Beaumarchais, autre personnification du peuple d'alors, peuple railleur, caustique, et dont il semble, aux moqueries, que la poche au fiel ait crevé. Là aussi, vous retrouvez, mais chastement et avec élégance, toutes les ruelles et tout Versailles. Voilà pourquoi nous vous recommandons *le Chevalier de Saint-Pons*. C'est un livre que tout le monde peut lire, même les femmes, à l'encontre de beaucoup d'autres que tout le monde peut ouvrir..., excepté elles.

Nous regrettons seulement que l'auteur ait cru devoir pousser son drame à l'extrême en approchant du dénoûment. Il y avait



dans son œuvre assez de scènes fortes et larges, pour qu'il pût se passer de la fantasmagorie d'usage : nous aimons à nous reposer maintenant sur des émotions douces.

Un mot encore, touchant *le Chevalier de Saint-Pons*. Avant qu'il soit peu de temps, vous rencontrerez ce livre en action sur le théâtre de la rue de Chartres. Si les auteurs du vaudeville suivent les traces du romancier, nous ne doutons pas de leur succès.

A. J.

HISTOIRE DES FEMMES (1).

Nous avons toujours applaudi à ces publications populaires qui, quelque légères et incomplètes qu'elles soient, n'en répandent pas moins parmi les masses les élémens de la science, de la littérature et de l'art, trois choses qui, même aujourd'hui, ne sont encore que des priviléges d'aristocratie et de luxe. Mais lorsque ces publications sont faites avec conscience, lorsqu'elles ont de l'élévation et de la portée, alors surtout nous leur devons notre appui. Telle est la nouvelle œuvre que nous recommandons au public : l'*Histoire des Femmes*, qui n'est plus, comme la plupart des livres qu'on a faits sur leur sexe, une biographie capricieuse et futile de quelques femmes célèbres, une guirlande, un musée, un album, bien coquets et bien frivoles, comme si le savoir et l'art ne pouvaient être accueillis des femmes qu'à la faveur de leur ressemblance avec un colifichèt ou un bijou ; bien supérieure à toutes ces élégantes bluettes, l'*Histoire des Femmes*, sans rejeter la grâce et l'élégance, est une appréciation haute et grave des destinées qui ont été faites à la femme, depuis les premiers temps jusqu'à nos jours ; c'est un fil conducteur qui nous mène à travers les siècles et les peuples, en présence de l'odalisque et de la bayadère, de la bacchante et de la courtisane, de la matrone et de la plébéienne, de la châtelaine, de la bourgeoise et de la paysanne, au milieu des cérémonies et des fêtes nationales où elles ont paru, dans leur vie publique et privée, leur influence politique et morale, et les mille costumes, modes, usages qui leur furent particuliers.

Et, certes, l'art aura largement à puiser dans un pareil livre, quand il aura parcouru la vaste période qu'il promet d'embrasser, quand il nous aura montré la femme chez les nations de l'Orient, dans l'antiquité grecque et romaine, le monde sauvage, et chez toutes les nations chrétiennes des temps modernes. Tous les artistes, peintres, poètes et romanciers, y trouveront réunis ces matériaux toujours si péniblement rassemblés, ces métaux, ces perles, ces trésors, si profondément enfouis et qu'il ne leur restera plus qu'à enchâsser ; à leurs yeux sera complétement reproduite la physionomie des femmes de toutes les nations ; et ce sera en même temps une étude bien intéressante et bien curieuse pour tous ceux qui, sans se dévouer à l'art, n'aiment pas moins à suivre ses progrès, à examiner ses bizarreries, à contempler ses merveilles, pour les femmes surtout, à qui il n'est plus prescrit aujourd'hui d'ignorer, et qui verront se développer avec un puissant intérêt l'histoire générale de leur sexe.

Les deux premiers numéros, que nous avons sous les yeux, sont pleins de choses neuves, profondes et piquantes : c'est l'histoire des femmes en France au onzième siècle et celle des musulmanes et des Grecques modernes. L'exécution typographique est toute fashionable, et comme le dessin et la gravure ont été confiés à MM. Louis Boulanger et Charles Béyer, c'est dire assez pour leur éloge.

(1) On souscrit rue Neuve-Saint-Augustin, n° 39.

Revue Dramatique.

THÉATRE VENTADOUR.

REPRÉSENTATION D'OUVERTURE.

LA PANTOMIME ET LA DANSE.

Après une fermeture qui a fait une triste sensation dans la capitale, et que l'on ne pardonnera jamais à ceux qui sont placés à la tête de notre direction des Beaux-Arts, ce vaste théâtre, qui compte parmi nos monumens publics, a été rendu aux jeux de la scène.

Ce ne sont plus les chants de l'opéra-comique, mais un genre presque nouveau par suite de l'oubli dans lequel il était tombé, que l'on a bien fait de protéger, dont nous approuvons grandement la résurrection, nous qui voudrions voir tous les arts également favorisés dans notre pays, également appelés à augmenter nos plaisirs.

Car la danse et la pantomime, qui tiennent si bien leur place sur un théâtre, étaient presque complétement abandonnées ! Les entrepreneurs de théâtres, tout dévoués au drame, n'acceptaient plus que les œuvres de nos régénérateurs modernes. Plus de ces grandes compositions qui avaient fait la réputation de quelques chorégraphes dont les noms sont à peine cités aujourd'hui....

Et cependant un grand intérêt se rattachait presque toujours à la représentation de leurs œuvres ! Sans parler de l'Opéra, qui a donné une nouvelle direction à la chorégraphie, nous ne pouvons oublier les spectacles pompeux, dramatiques tour à tour, auxquels nous firent assister à la Porte-Saint-Martin plusieurs maîtres de ballets que se sont disputé ensuite les capitales étrangères.

Certes *Almaviva et Rosine*, *le Déserteur*, *Hamlet*, *Agnès et Fitz-Henri*, *le Sacrifice indien*, *la Fille soldat*, *la Fortune vient en dormant*, *la Neige*, étaient des ouvrages recommandables, bien faits pour jeter de la variété dans le répertoire, pour exciter la curiosité du public ! Je n'oublie pas les

soirées de plaisir que faisaient passer à ma jeunesse ces fantasques et amusantes productions dans lesquelles Mazurier était si gai, si extraordinaire : *les Meuniers*, *la Fille mal gardée*, *les Bonnes d'enfans*, *Polichinelle Vampire*, tant d'autres encore ! Les grandes pantomimes du Cirque attirèrent long-temps la foule. C'est, quand on n'était pas encore fatigué de ce genre fécond en ressources pour les administrations théâtrales et en attraits pour la foule, qu'il disparut tout à coup comme par enchantement de la capitale.

Aussi est-ce avec un plaisir tout particulier que j'ai vu s'ouvrir le théâtre nautique, bien qu'il ne justifie qu'en partie ce nom, et qu'il soit plus particulièrement consacré aux grandes productions chorégraphiques.

Sur la scène même, on a établi un vaste bassin en zinc de presque trente-cinq pieds carrés, profond de trois pieds seulement sur l'avant-scène, de sept ou huit vers le fond du théâtre. Un plancher mobile le couvre et permet en peu d'instans de changer entièrement l'aspect d'une décoration.

Le premier essai de ce nouveau moyen dramatique a été extrêmement heureux. On ne saurait se faire une idée du parti que l'on peut tirer de l'eau sur un théâtre, aux lumières, au milieu de décorations peintes. Lorsque le rideau lève pour la représentation du prologue, la scène offre un coup d'œil ravissant!

Une rivière dont les bords sont couverts de gazons, de fleurs aux brillantes couleurs, serpente au milieu d'un paysage de l'aspect le plus pittoresque. Des arbres touffus entrelacent leurs rameaux, des rochers forment des grottes ornées de coquillages. Cette solitude, au fond de laquelle s'aperçoivent de riantes campagnes, s'anime de la présence d'une foule de divinités gracieuses et légères, peuple d'ondins, de sylphes, de zéphirs, qui se jouent sur le rivage, sur les îles de verdure qui se dessinent au milieu de l'eau.

On ne peut rien voir de plus piquant, de plus délicieux que ces groupes dont tous les mouvemens, dont les brillans costumes, sont réfléchis dans le cristal de l'onde.

Après le *Guillaume Tell* de l'Opéra, que la dramatique musique de Rossini a fait tant de fois applaudir, il était difficile de produire quelque chose de nouveau sur cette époque connue de la révolution helvétique. Malgré cette difficulté, M. Henri a trouvé moyen de composer une action attachante, qui se recommande surtout par les détails, par les groupes, par les danses, par les ensemble. Il y a parmi tous ces danseurs, tous ces mimes rassemblés au hasard et presque par miracle, quelques jeunes talens qui promettent beaucoup pour l'avenir.

Le système adopté par M. Henry est différent de celui des chorégraphes de l'Opéra. C'est la méthode italienne et allemande, c'est le genre de Vigano dont les productions sont si remarquables, c'est le mouvement régularisé avec la précision du dessinateur. Tous les groupes, toutes les positions des acteurs sont arrêtés à l'avance, et exécutés comme le pourraient faire les modèles d'un peintre. On obtient de très-beaux effets par ce moyen ; mais il nous semble qu'il ne faut pas en abuser.

On n'a fait aucun changement au monument. On a seulement couvert le titre en lettres d'or de la façade par une bande sur laquelle est écrit *Théâtre Ventadour*. La salle qui aurait grand besoin de restauration, n'a point été livrée au peintre ; l'espace consacré au parterre a reçu une modification que le nouveau genre de spectacle rendait indispensable. Séparé aujourd'hui en amphithéâtre comme à l'Opéra, et en parterre, il est élevé au fond, presque à la hauteur des premières galeries, et de façon à ce que rien n'échappe aux regards des spectateurs.

Avec le temps il sera facile de faire les changemens que l'on doit désirer dans cette belle salle ; le principal est qu'elle soit ouverte et qu'on y exploite un genre qui doit plaire et plaira sans doute long-temps, grâce aux élémens de succès que l'entreprise y a rassemblés, et surtout à la présence de M. Henri, l'un des plus habiles chorégraphes qui existent aujourd'hui. Depuis quinze ou vingt ans, les théâtres de Naples, de Milan, de Vienne ont été témoins de ses nombreux succès.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

L'Aspirant de Marine, OPÉRA-COMIQUE EN DEUX ACTES, IMITÉ DE SHAKESPEARE, PAROLES DE MM. ROCHEFORT ET DE COMBEROUSSE, MUSIQUE DE M. THÉODORE LABARRE.

Le succès de cet ouvrage a été froid : le public l'a accueilli avec une sorte d'indifférence, et malheureusement cette froideur, cette indifférence, ont été justifiées par la faiblesse du poème et la longueur de la partition. Le compositeur a voulu trop faire : sa fécondité lui a été funeste.

Le poème se compose d'un quiproquo fort commun au théâtre et déjà développé dans *les Ménechmes*, *Frère et Sœur*, *Prosper et Vincent*, et une foule d'autres comédies, drames ou vaudevilles. A la suite du naufrage d'un bâtiment français, une jeune personne, qui, pour voyager avec plus de sûreté, a pris un uniforme de son frère, celui d'aspirant, s'est trouvée débarquée à Naples et conduite à l'ambassade française. Là, elle est traitée avec beaucoup de bienveillance par le secrétaire de l'ambassadeur, M. Gaston de Moranges, et il arrive que, par suite de cet aimable accueil, elle se prend de belle passion pour M. le secrétaire d'ambassade, sans toutefois la laisser deviner, tandis qu'elle inspire un sentiment extrêmement vif à une belle Napolitaine dont la maison est voisine de celle où elle demeure, attendant avec impatience des nouvelles; des autres naufragés, pour savoir si son frère existe encore.

La signora Angela, cette voisine si impressionnable, est une veuve aussi étourdie que piquante, qui passe son temps à faire enrager un pauvre diable de professeur de langues, sexagénaire à cheveux gris, qui s'est imaginé pouvoir plaire encore. Malheureux Corbino ! qui ne devrait penser qu'à l'accord des mots, qu'aux conjugaisons de verbes, et qui s'en va penser qu'il peut devenir le Saint-Preux d'une jeune femme aux passions vives et romanesques !...

Or, M. Gaston aime aussi cette étourdie, et comme il est fort timide, il charge le jeune aspirant de faire sa déclaration,

commission qui embarrasse singulièrement la Française déguisée, car la signora Angela ne répond qu'en riant aux protestations de dévouement qu'on lui adresse de la part du diplomate.

Ce qu'il y a de plus curieux, c'est qu'elle donne rendez-vous au prétendu marin, et le hasard veut que le professeur s'imagine que le rendez-vous est pour lui! Ce même hasard veut également que le frère de la Française arrive à Naples précisément assez à temps pour se trouver auprès de la signora Angela à la place de sa sœur, qu'il soit pris pour elle par la jeune veuve, qu'il avance très-bien cette intrigue d'amour, laquelle se termine par un double mariage.

Mais avant ce dénoûment tout-à-fait prévu, il y a plusieurs quiproquos, dont quelques-uns paraîtraient plus gais, s'ils étaient plus adroitement amenés. On prend le frère pour la sœur, la sœur pour le frère; mais comme ils ne tardent pas à se reconnaître, l'erreur de la jeune veuve est promptement dissipée.

M. Labarre s'est fait, parmi les compositeurs, une réputation méritée et légitimée par des succès, dans le genre gracieux et facile, dans celui de la romance par exemple. Mais une partition, deux actes d'opéra comique, nous semblent, jusqu'à présent du moins, une tâche un peu forte pour lui. Le plus grand nombre des morceaux qu'il a placés dans l'*Aspirant* manquent de couleur, de vie, n'ont pas ce charme, cet entraînement qui font le mérite de quelques-unes de ses productions déjà connues. On s'est trouvé froid en les entendant: cependant ils sont bien chantés par Ponchard, par Mme Casimir; mais, nous le répétons, il leur manque le charme qui séduit et qui, plus que la science, excite les applaudissemens.

Variétés.

—

Le ministère des travaux publics vient d'acheter le beau tableau représentant une *Vue d'Avignon* que M. Paul Huet avait exposé au dernier Salon.

— La dix-neuvième livraison de l'*OEuvre de Flaxman*, gravé par M. Réveil, vient de paraître chez le libraire Audot. Elle contient la suite de l'*OEuvre des Jours* et de la *Théogonie d'Hésiode*, et est digne de toutes les admirables compositions du sculpteur anglais que cette publication nous a déjà fait connaître.

— La *Gazette des Théâtres* annonce, comme nouvelle à peu près certaine, que la direction du Théâtre-Ventadour recevra avant peu un témoignage de bienveillance de l'autorité, c'est-à-dire une extension de privilége, l'autorisation d'ajouter un genre, on ignore encore lequel, à celui qu'on lui a permis d'exploiter et qui exige autant de dépense de temps que d'argent. Cette bienveillance était due d'abord aux propriétaires de la salle, et ensuite au directeur qui ressuscite un genre presque abandonné à Paris et qu'il est important de ne pas laisser périr.

— Il est question de fonder une nouvelle salle de concerts d'hiver, sur un plan aussi nouveau qu'élégant. C'est dans ce local, que les arts décoreront de la manière la plus brillante, sur un vaste emplacement de la rue du Mont-Blanc, que M. Masson-de-Puit-Neuf, aux jours de neige et de froidure, transportera son armée musicale des Champs-Elysés. Il est probable que le succès l'y accompagnera également.

— La partition de *Lestocq* a été vendue 20,000 fr. Presque au moment où M. Auber concluait ce marché, il recevait de M. le ministre de l'intérieur une lettre dans laquelle on lui annonçait que la pension que le gouvernement lui accorde était augmentée.

— La nouvelle direction du théâtre de l'Opéra-Comique, bien que possédant parmi ses pensionnaires des sujets remarquables, pense à en augmenter le nombre, et dans cette intention elle a déjà accueilli plusieurs débutantes. La première qui se soit risquée sur la scène de notre second théâtre lyrique est madame Petermann. Cette actrice a eu le temps d'acquérir une bonne méthode et de se former aux habitudes du théâtre. Élève du Conservatoire, elle faisait partie des chœurs de l'Académie-Royale de musique et donnait, sous le règne de Charles X, ses dimanches à la chapelle du roi, lorsqu'on la fit venir, comme première chanteuse, au joli théâtre que venait de faire construire à Châteauroux un riche propriétaire de cette ville. Elle y faisait généralement plaisir; madame Petermann n'a pas un extérieur brillant: elle est petite, et sa physionomie manque d'expression; sa voix a de l'étendue, mais elle est sèche et ne dit rien à l'ame. Dans le grand air du *Concert à la cour*, c'était la pièce de début, ce défaut a été très-remarquable; plusieurs fois même nous nous sommes aperçu qu'il était impossible à madame Pétermann de faire la cadence et la roulade; son gosier y est rebelle, et à peine si elle les indique. Bien que jeune encore, il ne nous paraît guère possible que la débutante corrige ces défauts; aussi, si elle demeure à l'Opéra-Comique, ne lui voyons-nous guère de place que dans les emplois secondaires, où elle pourrait se rendre utile.

— Abdiquant ses grands succès, Frédéric Lemaître a fait marché avec la direction des Folies-Dramatiques pour avoir sa salle pendant un certain nombre de représentations. Sur ce dernier des théâtres, il joue aujourd'hui une pièce intitulée *Robert Macaire*. C'est une suite au fameux mélodrame de *l'Auberge des Adrets*.

— Le libraire Abel Ledoux vient de mettre en vente le roman: *Quand on a vingt ans*, de M. Louis Huart. Déjà on parle du succès qu'aurait obtenu cet ouvrage, dont nous rendrons compte.

— Le roman *Un Enfant* obtint à son apparition un grand succès; depuis long-temps on n'avait lu un ouvrage si rempli de sensibilité et de sentiment. Son auteur, M. Ernest Desprez, écrivain distingué, a publié un nouveau roman, *les Femmes vengées*. Que de lectrices se disputeront ce livre, dont nous connaissons tout le charme!

Ces deux ouvrages se trouvent à la librairie d'Abel Ledoux, rue de Richelieu, n° 95.

Dessins: Le Baron Lagard... — Chasselœuf.

Beaux-Arts.

—

RÉOUVERTURE

DU

MUSÉE DU LOUVRE.

Mardi 17, le Musée du Louvre a été ouvert : il était fermé depuis le 1er janvier dernier; voici donc tout à l'heure six mois, six grands mois, voici une moitié de l'année, pendant laquelle ce Musée du Louvre et tous les chefs-d'œuvre qu'il contient ont été, pour le public, pour les voyageurs, pour les artistes, comme s'ils n'existaient pas. Aussi nous nous sommes rencontrés mardi dernier au Louvre, comme à un rendez-vous depuis long-temps attendu, nous tous admirateurs de ces vieilles peintures du passé, les meilleurs et les plus sûrs conseillers du critique et du peintre dans le présent; nous courions à nos toiles de prédilection, et nos yeux les retrouvaient avec toute l'ardeur, avec tout le plaisir d'un premier amour.

Dieu merci, le Musée de Versailles, qu'on nous avait présenté comme devant s'enrichir des dépouilles du Louvre, ne nous a enlevé aucun de ces grands ouvrages dont l'absence se fait remarquer aussi bien que la présence. Pour les emprunts qu'il nous a faits, le Musée de Versailles nous a même donné en échange un très-beau et très-grand tableau de Paul Véronèse, qui figure aujourd'hui dans le grand salon, vis-à-vis des *Noces*. Ce nouveau-venu servira à nous donner une connaissance plus complète du peintre vénitien. Ces deux grands ouvrages, mis en regard l'un de l'autre, nous révèlent de la façon la plus évidente tout le génie d'invention, toute l'inépuisable variété, toute la hardiesse, toute l'infatigable et magique exécution du maître; comme les *Noces*, *le Repas chez le Pharisien* est un perpétuel anachronisme de costume; mais qui penserait aujourd'hui à faire cette remarque? Depuis long-temps le nom de Véronèse est, pour ainsi dire, devenu parmi les artistes synonyme d'ignorance de la vérité historique : ce nom n'en est pas moins resté cependant, et à juste titre, un des plus grands noms de la peinture; les peintres ne doivent pas l'oublier; car ils apprennent par là que la renommée durable s'acquiert bien moins par le choix et l'exacte traduction des sujets que par le mérite absolu de l'exécution. Ce n'est donc pas le mépris ou l'ignorance de la chronologie qui nuit à ce tableau de Véronèse; ce sont les ravages dont le temps y a laissé la trace, ravages irréparables, que les maladroits efforts qu'on a fait pour les dissimuler rendent encore plus regrettables. C'est chose bien délicate que de retoucher l'œuvre d'un maître, et pour ce tableau, puisque les figures du premier plan, si pleines de caractère et de vérité étaient encore bien conservées, peut-être valait-il mieux le laisser dans l'état où l'on le trouvait que d'en détruire l'harmonie par ces retouches dans les fabriques du fond qui font paraître comme autant de taches les têtes presque effacées des plans secondaires. N'en remercions pas moins l'administration des Musées d'avoir enrichi notre grande collection du Louvre de cette très-belle et très-précieuse page.

Ce devoir rempli, nous reviendrons à cette cruelle et aveugle mesure qui nous prive pendant la moitié de l'année de la vue de nos chefs-d'œuvre. Nous l'avons dit bien des fois, et nous le répéterons encore, point de grands progrès, point d'éclatans perfectionnemens, point de salutaire émulation possible pour nos artistes contemporains, sans la comparaison immédiate et continuelle de leurs propres ouvrages, de la manière qu'ils ont adoptée, avec les ouvrages, avec la manière des maîtres du passé. Notre Musée national est donc la propriété inaliénable, un aliment de première nécessité de tous nos peintres, de tous nos sculpteurs. Les en priver pendant la moitié de l'année, c'est les arrêter dans le développement de leurs talens, c'est étouffer l'avenir qui est en eux. Nous ne parlons pas du public, et pourtant lui aussi a le droit de jouir sans interruption de ces richesses qui lui appartiennent. Car c'est pour lui une source des plus nobles de tous les plaisirs, un titre de gloire aux yeux des étrangers; c'est aussi un élément de prospérité pour la ville de Paris qui, avec cette galerie du Louvre, appelle et retient dans son sein les voyageurs de toutes les parties de l'Europe. Y avez-vous bien songé? Fermer le Louvre pendant cinq mois de l'année, en dérober à nos yeux tous les chefs-d'œuvre pendant un si long espace de temps, c'est renouveler en quelque sorte l'outrage consommé par les armées ennemies en 1815. N'allez pas dire que ces chefs-d'œuvre ne disparaissent que pour un moment, que nous les possédons toujours et que leur sort n'est pas compromis. Est-ce posséder un ami que de ne pas le voir? Et si, à chaque renouvellement de l'année, votre ami était brutalement séparé de vous et renfermé sous les verroux, vous consoleriez-vous de son absence, parce que sa prison serait près de vous? Non, non; cette fermeture périodique du Musée, cet interdit mis sur cette inappréciable collection de tableaux des maîtres ne sauraient être excusés. Loin qu'il soit permis de tenir les artistes et le

public éloignés, même pendant un seul moment, de ces galeries, il faudrait bien plutôt trouver un moyen de les y attirer sans cesse; il faudrait que les artistes s'y sentissent appelés par un attrait irrésistible, qu'ils y vécussent, pour ainsi parler, et qu'ils partageassent toute leur admiration, tous leurs regards, entre ces chefs-d'œuvre et l'étude de la nature. Alors vous verriez le sentiment de l'art se développer en eux bien plus parfait et plus vrai. Au moins, s'il ne dépend pas de vous que l'efficacité de l'étude des maîtres soit plus généralement comprise, faites que le Louvre ne soit pas seulement une vaine magnificence, qu'il ne soit pas seulement de nom le palais des arts, et que ses richesses ne soient pas des richesses mortes. Est-ce seulement pour satisfaire sa vanité que la France a réuni tant de tableaux avec tant de peines, de sacrifices d'argent, et de persévérance. A-t-elle voulu ressembler à l'avare qui ramasse et entasse ses richesses seulement pour savoir qu'il les possède, sans en tirer aucun usage. N'est-ce pas, au contraire, pour éveiller et entretenir dans la nation le goût des arts, pour exciter et guider, par l'exemple, le génie de nos artistes, que ce Musée était destiné à rester ouvert toujours et pour tous?

Nous en appelons à la réflexion plus attentive des hommes qui ont consacré les galeries du Louvre à nos expositions annuelles; nous en prenons à témoin les protestations de l'opinion publique, la mesure qui nous prive du Musée pendant cinq mois de l'année ne saurait être maintenue. La construction d'un édifice spécialement destiné aux expositions annuelles est devenue pressante, indispensable. Nous faisions connaître il y a quelques mois dans notre journal un projet conçu pour élever à l'entrée des Champs-Élysées un palais qui recevrait les expositions de l'industrie; ce projet pourrait être approprié aux expositions des beaux-arts. Nous savons d'autres projets conçus dans le même but et qui contribueraient également à embellir et à utiliser les admirables emplacemens des Champs-Élysées et de la place de la Concorde. Qu'une détermination soit prise par le gouvernement pour la construction de l'édifice que nous demandons, et ces projets se produiront alors au grand jour du concours public, prêts cependant à céder la place aux autres projets qui présenteraient de meilleures conditions d'élégance, d'économie et d'utilité. Car ce n'est pas dans une dépense sans dédommagement que nous voulons entraîner l'état; assez d'argent a été perdu dans des entreprises de monument, sans aucun profit pour le trésor public. Un édifice peut être destiné aux expositions des arts et de l'industrie, qui, par les usages auxquels il s'appliquerait dans l'intervalle de ces expositions, couvrirait les frais de construction. L'état n'aurait fait qu'un placement de fonds.

Certes, l'administration qui aura ordonné la création de cet édifice aura rendu un service véritable à l'art français, et elle se sera honorée d'une manière durable. Les arts ne sont point ingrats; tous les bienfaits qu'ils ont reçus aux différentes époques de l'histoire, ils en ont consacré le souvenir avec fidélité. Cette gloire qu'ils donnent n'est-elle pas bien capable de toucher ceux à qui il est si aisé d'y prétendre? Croyez-le bien, l'institution de ces expositions annuelles, qui doivent être si fécondes en résultats pour l'avenir, a été accueillie avec une vive reconnaissance par tous les artistes français; mais ces expositions auraient perdu tout leur prix à leurs yeux, et ils en redouteraient plutôt qu'ils n'en souhaiteraient le retour, si elles devaient continuer à nous dérober chaque année, pendant cinq mois, la vue du Musée du Louvre.



FRÉDÉRIC LEMAITRE

AUX

FOLIES-DRAMATIQUES.

ROBERT MACAIRE.

C'est toujours le même comédien, il n'a fait que changer de théâtre; c'est toujours le même acteur incisif, jovial, inspiré; procédant par sauts et par bonds, maître de son public! c'est toujours le comédien du peuple, l'ami du peuple, adopté et créé par le peuple. Tant pis pour ce qu'on appelle les grands théâtres, s'ils ont refusé d'ouvrir leurs portes à Frédéric! Frédéric leur a fait les

plus admirables grimaces qu'il a pu leur faire, et puis il est entré sans façon dans le plus petit, le plus étroit, le plus étouffé, le plus inconnu, et à présent le plus célèbre théâtre des boulevarts.

Ah! messieurs et mesdames les comédiens ordinaires du roi des Français, vous rougissez de vous compromettre avec Frédéric! vous trouvez que c'est déjà bien assez d'avoir ouvert vos rangs à Mme Dorval, cette bourgeoise qui sait si bien pleurer et se tordre; cette passion en robe de basin et en petit bonnet qui fait tant de honte à vos passions en robes de velours! Ah! vous n'avez pas voulu prêter vos manteaux, vos pourpoints brodés, vos manchettes à moitié sales et vos vers alexandrins à Frédéric! vous lui avez dit : *Va-t'en!* et vous êtes rentrés tout fiers de cet exploit dans vos transports mesurés et cadencés de chaque jour! Encore une fois, tant pis pour vous! Frédéric se passe de vous, et de votre théâtre, et de vos passions, et de votre élégance, et de votre titre de *comédiens du roi*. Il a un bien plus beau titre, ma foi! il est comédien du peuple, comédien des faubourgs, comédien de toutes les passions aux joues rubicondes, aux bras nerveux, aux reins solides, qui vont le voir, l'admirer et l'applaudir! Il se rit de vous tous, grands comédiens! il ne voudrait pas endosser à aucun prix votre casaque bariolée; il méprise vos dentelles fanées, et c'est à peine s'il daignerait faire porter à son chien caniche vos chapeaux ornés de peluches et vos gilets brodés vert et or. Vous ne voulez pas de lui, messieurs? mais c'est lui qui ne veut pas de vous; il a mieux que votre théâtre : il a un théâtre enfumé sur les boulevarts; il a mieux que vos costumes décens : il a de superbes haillons et de magnifiques guenilles; il a mieux que vos drames en vers ou en prose, faits par de grands auteurs : il a un drame qu'il s'est fait à lui-même et pour lui tout seul; un drame qu'il a tiré de son génie, un drame magnifique, *la Vie et la Résurrection de Robert Macaire*, une véritable représentation de la vie des bagnes et des grands chemins, aussi vraie, aussi vraisemblable, aussi admirablement écrite dans son genre, que *le Mariage de Figaro* dans le sien. Quelle annonce vaut celle-là, je vous prie, sur une affiche au coin de la rue? « *Robert Macaire*, paroles de Frédéric Lemaître, joué par Frédéric Lemaître au Théâtre des Folies-Dramatiques sur le boulevart! »

Robert Macaire est en effet pour Frédéric ce que Figaro est pour Beaumarchais : l'enfant de son génie, la création de son esprit, l'être à l'existence duquel il sympathise le plus; qu'il suivra avec acharnement du berceau à la tombe; qu'il a rendu vraisemblable, non-seulement pour lui, mais pour les autres; Figaro, Macaire, deux hommes qui ont existé, deux hommes révoltés contre la société, chacun à sa manière, l'un avec son esprit, l'autre avec un poignard; deux escrocs tous les deux, l'un dans le salon, l'autre sur le grand chemin; deux hommes d'esprit et qui font rire tous les deux. Beaumarchais a-t-il plus fait pour Figaro, son fils, que Frédéric Lemaître pour Robert Macaire, son héros? La question est importante et mérite d'être débattue. Je crois cependant qu'avec un peu de réflexion, tous les sacrifices sont du côté de Frédéric. Figaro, en effet, a servi de piédestal à son père Beaumarchais; il l'a porté sur ses épaules au milieu de l'incendie sociale, comme Énée son père Anchise au milieu de Troie en flammes; Figaro a été la gloire, la fortune, l'opposition de Beaumarchais : il a prêté à Beaumarchais son esprit, sa licence, sa verve, sa veine amoureuse, sa gaîté folâtre, son emportement et son audace! si bien que l'amour de Beaumarchais pour son fils Figaro peut passer à juste titre pour le plus obstiné, le plus habile, le plus acharné et le plus profitable de ses calculs.

Tout au rebours Macaire pour Frédéric. Si Figaro fait la fortune de Beaumarchais, Macaire a causé la ruine de Frédéric, son père et son tuteur. Macaire a forcé Frédéric à s'enfuir de tous les grands théâtres, il l'a arraché à tous les grands drames, il l'a condamné à ne plus hanter que les grands chemins et les tavernes, il l'a contraint à se précipiter la tête la première dans le trou des *Folies dramatiques;* Macaire a forcé son maître à porter les haillons de la misère, à s'enfuir devant les gendarmes, à vivre d'escroquerie et à ne manger en fait de poulets que du fromage de Gruyère; Frédéric a tout sacrifié à Macaire comme un bon père sacrifie toutes choses au plus mauvais sujet de ses enfans. Frédéric a d'abord joué dix ans de sa vie *l'Auberge des Adrets* pour faire plaisir à Macaire. Puis il a écrit en quatre volumes in-12, la vie de Macaire. Puis, quand il a bien été tué par Bertrand, bien arrêté par les gendarmes, Frédéric, de son propre gré, ressuscite Macaire, il s'est mis dans les haillons de son nouveau Macaire, il a inventé pour son éternel ami de nouvelles scélératesses, et de nouvelles perfidies, et de nouveaux bons mots, et enfin un nouveau théâtre. Macaire est la seule légitimité que reconnaisse Frédéric. Macaire est mort! Vive Macaire! Il l'embrasse, il l'aime, il le caresse, il le choye. M. Orgon ne faisait pas mieux pour *Tartuffe*. A l'heure qu'il est, Frédéric vient de se condamner lui-même par un nouveau succès à représenter Robert Macaire trois cent soixante-cinq jours pendant trois ans.

Ceux qui ont voulu faire là-dessus leurs raisonnemens dramatiques et littéraires à Frédéric, y ont perdu leur temps et leur peine. Raisonne-t-on là sur la passion?

Ferez-vous entendre un sourd ? Ferez-vous voir un aveugle? Robert Macaire a rendu sourd et aveugle son ami Frédéric Lemaître. Parlez-lui de ses anciens rôles d'autrefois où il était si noble et si beau : de la *Tour de Nesle*, Buridan vous répondra : Macaire ! de *Lucrèce Borgia*, Gennaro vous répondra : Macaire ! de *Richard d'Arlington*, d'Arlington vous répondra : Macaire ! Macaire ! Robert Macaire, et toujours Robert Macaire ! Il faut le voir quand il arrive dans son fameux pantalon rouge et dans son fabuleux habit vert, se pavanant, faisant le gros dos, joignant ses deux mains en grand seigneur et nous disant de sa voix la plus mélodieuse : *Je suis Robert Macaire!*

Eh bien oui, tu es Robert Macaire ! *Tu Marcellus eris!* Tu es le brigand, le voleur, l'assassin, l'escroc, le fripon, le spirituel, le goguenard par excellence ! Tu vois le peuple venir à toi, t'applaudir et te comprendre. Tu lui embellis le bagne, tu lui rends l'échafaud supportable, tu lui fais aimer même le gendarme ; ô mon Robert ! ô grand homme ! Oui, tu es Macaire le bohémien, le bandit, le populaire, le facétieux. Il vaut mieux porter des guenilles avec toi que des habits de velours avec les autres ; il vaut mieux avec toi porter des menottes, que des gants jaunes avec les autres; ô Macaire! Macaire! l'orgueil de Toulon, la joie de Brest, l'espérance de Rochefort ! Le théâtre des Folies-Dramatiques s'incline devant toi !

Ne vous attendez pas à ce que nous fassions, nous autres, une dissertation très en règle et très-littéraire à ce sujet. Non. L'indignation serait aussi déplacée que la pitié. Il n'y a pas d'indignation à avoir, même à l'aspect de ce voleur, de cet assassin de grand chemin dont la mission est de faire rire aux éclats depuis le commencement jusqu'à la fin de sa vie et quoi qu'il fasse. D'autre part il n'y a pas à s'apitoyer sur la vie d'un comédien qui, sous le nom du personnage le plus hideux, tout couvert et tout souillé par les haillons de la misère, dans le dernier des théâtres de Paris, abandonné à son propre talent par tous les auteurs dramatiques, tout seul, force pourtant les plus difficiles à l'admirer et à convenir que cet homme tout dégradé, tout souillé, tout taché qu'il est, est encore, à tout prendre, le premier, ou plutôt le seul comédien de notre temps !

LE VICAIRE DE WAKEFIELD.

Nos artistes ont le grand tort de s'inspirer trop rarement des chefs-d'œuvre littéraires des romanciers, des historiens et des poètes. La plupart du temps, nos jeunes imaginations se fatiguent à chercher de vulgaires sujets de dessins, de tableaux ou de gravures, pendant qu'avec un peu d'attention ils trouveraient dans des livres populaires des tableaux tout faits et des sujets admirables. Quand on a dit que la poésie était une peinture, on a dit vrai, en ce sens que le poète est souvent aussi heureux à grouper ses héros, à disposer ses personnages, à meubler le lieu de la scène, à l'éclairer du jour convenable, que peut l'être le peintre le plus habile. Un homme qui écrit, et cet homme est un grand écrivain, trouve dans son ame toutes les couleurs, tous les tons, tous les jours, tous les mouvemens, tous les costumes, toutes les physionomies, dont il a besoin pour faire de ses personnages des personnages réels, pour élever la fiction au rang de l'histoire. Ainsi vous voyez bien que la poésie et la peinture sont deux sœurs qui parlent le même langage, qui tendent au même but par deux chemins divers, et qui doivent toujours se donner la main!

Donc c'est toujours pour nous un sujet d'étonnement, quand nous voyons tant de grands dessinateurs, l'honneur de l'école française, laisser de côté sans les reproduire par le dessin tant de livres charmans, qui méritent toute leur admiration et tous leurs hommages. Combien comptez-vous de livres français qui aient été dignement illustrés? combien comptez-vous de tableaux dont nos artistes aient emprunté le sujet, je ne dis pas seulement aux auteurs français, mais même aux étrangers les plus en renom, lord Byron et Walter Scott, par exemple? Pourtant ce sont là des écrivains favorables aux peintres, s'il en fut. Ils ont dessiné, vous savez avec quel bonheur et quelle exactitude, toutes les scènes principales de leurs romans et de leurs poèmes. Chacune de leurs pages est un tableau tout fait qu'on n'a plus qu'à reproduire; mais, au nom du ciel! pourquoi ne les reproduit-on pas?

Les Anglais, ces ingénieux rivaux, qui remplacent, chose étrange pour des Anglais! par l'esprit, le talent qui leur manque; qui sont des maîtres graveurs que nous n'aurons jamais la patience d'atteindre; les Anglais ne manquent jamais à cette toute-puissante association du peintre et du poète, qui est aussi profitable à l'un qu'à l'autre. Qu'un de leurs écrivains fasse un chef-d'œuvre, aussitôt ce chef-d'œuvre devient le partage de tous les artistes : il est reproduit par le pinceau (vieux style) et par le burin. Ainsi l'ouvrage devient doublement populaire : on le lit et on le grave; il entre à la fois dans toutes les bibliothéques et dans tous les portefeuilles. Pas un grand génie de l'Angleterre n'a été privé de ce grand triomphe. Aussi comparez les livres anglais à nos livres ! Les uns sont remplis de gravures; c'est à peine si les nôtres en ont une seule au frontispice, et quelle gravure! Et encore où en serions-nous, si les deux Johannot, si Anglais par l'es-

prit, n'avaient pas compris qu'il était de bon goût à eux de s'associer à toutes les gloires contemporaines? Mais, jusqu'à présent, les frères Johannot sont les seuls!

N'est-ce pas une chose honteuse pour nous que nos grands maîtres dans tous les genres n'aient pas à se louer d'une seule *illustration* digne de leur génie? Racine, Boileau, La Fontaine, Voltaire, Mme de Sévigné, M. de Lamartine, et tant d'autres! En revanche, vous avez vu sans doute les illustrations anglaises pour lord Byron, Walter Scott, Dryden, Thomas Moore, Fielding, Shakespeare! Ce sont là des livres et des gravures! Nous autres, nous sommes très-fiers quand nous pouvons écrire dans nos prospectus: *Orné d'un portrait de l'auteur!*

Nous avons chez nous tel beau roman qui pouvait fournir le sujet des plus admirables compositions: esprit, grâce, saillies pathétiques, scènes grotesques, scènes d'amour, scènes de salons et d'antichambres, hôtelleries, cabarets, théâtres, duels, ministères, calme maison des champs, médecins, barbier, voyageurs, poètes, incendies, tout était là; le livre est populaire, c'est un chef-d'œuvre, c'est le seul livre gai de la langue française: c'est *Gil-Blas!* N'est-ce pas une chose honteuse que ce soient des artistes anglais qui aient adopté *Gil-Blas!* Si bien que les gravures du *Gil-Blas* anglais sont un chef-d'œuvre auquel nous n'avons rien à opposer. N'est-ce pas un grand malheur cela?

Bien plus, notre homme unique, notre grand homme tout seul debout là-haut, au-dessus de toutes les gloires humaines, plus haut que Shakespeare, plus haut que Racine, plus haut qu'Homère! Molière, lui qui a tout dessiné, lui le grand peintre du peuple et le grand peintre de la cour, lui qui savait par cœur tous les costumes, tous les jargons, tous les gestes, toutes les passions de la France bourgeoise; lui le grand et tout-puissant coloriste, aussi habile à faire le tableau d'histoire que le tableau de genre; coloriste comme Rubens et comme Téniers à la fois; aussi habile, soit qu'il tînt le pinceau pour représenter *le Misanthrope*, soit qu'il crayonnât à grands traits avec du charbon de bois sur un mur *le Malade imaginaire* et *les Fourberies de Scapin*, Molière, je vous le dis, Molière, il n'a pas d'*illustrations*. Pas un grand peintre n'a pensé à attacher sa gloire à cette gloire immortelle; pour tout dire, nous n'avons pas une belle édition de luxe de Molière! Heureusement, et à l'heure où j'écris, il se forme en France une association de grands artistes qui sont tout prêts à rendre à Molière les honneurs qui lui sont dus. C'est bien heureux enfin!

Je vous dis tout ceci à propos de la lithographie que nous vous donnons dans notre livraison de ce jour. Cette lithographie, qui représente une des plus belles scènes du *Vicaire de Wakefield*, a été copiée avec un grand bonheur sur une admirable gravure anglaise d'après Newton. Cette gravure, qui est à Londres aussi populaire que le beau livre de Goldsmith, est un chef-d'œuvre. Il n'y a pas en France un livre français qui ait inspiré une gravure comme celle-là.

Espérons que cette injustice des artistes français pour les beaux génies de la France touche à son terme; espérons que la publication du Molière aura son influence, et que bientôt pas un de nos grands poètes, pas un de nos grands romanciers ne sera passé sous silence par le burin de nos artistes. De cette manière seulement nous pourrons rendre à l'Angleterre tous les emprunts que nous lui faisons chaque jour, et entre autres l'emprunt de cette belle gravure d'après Newton!



Littérature.

—

LES TRAINEAUX.

(VIe ET DERNIER ARTICLE.)

— Encore un instant, je vous prie; je vais méditer et projeter à votre place, puisque j'ai le malheur de vous voir l'esprit troublé; mais, si ce que vous m'avez fait d'offres de services n'était pas une vaine politesse, me promettez-vous de suivre à la lettre tous les projets que je pourrai tenter?

— Sur l'honneur, je m'y engage, avec ma fortune et ma personne.

— Nous n'en sommes pas là, monsieur Yvanovitch;

il ne s'agit que de protéger mon retour au milieu de ma famille : le voulez-vous?

— Je le jure, mademoiselle.

— Eh bien, séparons-nous; j'accepte votre secours pour mon retour. Veuillez, pendant que je m'occuperai du soin des préparatifs, joindre le chevalier et régler nos comptes de voyage, séparer tous nos intérêts des siens, faire porter vos effets dans votre chambre, envoyer mes malles ici; qu'il ait le choix de prendre la voiture qu'il voudra, d'après l'estimation du sellier; donnez une gratification à l'Italien, et que l'association se trouve dissoute et complétement liquidée à Dresde. Mais, sous aucun prétexte, ne permettez qu'il diffère; annoncez même, s'il le faut, que vous avez des motifs pour exiger sans délai la séparation.

— Je vais, lui dit-il, vous obéir avec autant d'empressement que de plaisir.

Elle s'enferma à double tour pour mettre par écrit son plan de voyage. Yvanovitch lui laissa environ deux heures pour le faire, et elle en passa les trois quarts sans toucher la plume. Yvanovitch n'avait dit qu'un mot, et il l'avait laissée convaincue qu'elle était aimée avec la sincérité qu'elle avait rêvée dans ses songes de bonheur idéal. Plus d'inégalité ni d'âge ni de rang : une raison profonde, de la jeunesse, de la beauté même, une éducation soignée, tels étaient les avantages avec lesquels se présentait cet homme rempli de simplicité et de modestie, indépendant surtout par sa fortune et par la position qu'il avait su prendre. Elle était vivement émue. Cependant sa raison se fit encore jour à travers l'agitation à laquelle elle était en proie.

« Ce qui paraît aux yeux, se disait-elle, est-il toujours l'effet de la vérité? Nul homme n'est parfait : toujours par quelque côté on paie tribut à l'humaine faiblesse; la décence et la pudeur veulent des délais, et les délais permettent les épreuves. » Si d'ailleurs la réunion de toutes les convenances lui permettait d'écouter sans colère l'aveu des tendres sentimens qu'elle était satisfaite, cette fois, d'avoir inspirés, elle sentait qu'elle ne les partageait pas encore, et c'était pour elle une condition indispensable de son adhésion. En s'arrêtant à ces dernières idées, elle éloigna ce sujet de préoccupation pour ne plus s'occuper que de rompre tous rapports avec le chevalier. Prendre le même soir un logement dans une autre hôtellerie, s'y faire conduire discrètement, afin que Verdac l'ignorât; changer de direction et partir en poste pour Francfort, pendant la nuit, sous la protection d'Yvanovitch et de son valet, voyager ensuite jour et nuit, et commencer les épreuves à Francfort; tel fut son plan. Pour en rendre l'exécution plus facile et n'inspirer aucune méfiance au chevalier, il fallait ne pas l'éviter pendant le reste du jour. Elle copia de ce petit plan tout ce qui regardait Yvanovitch et son valet; elle ne négligea pas d'y joindre les instructions qui devaient en assurer le succès. Lorsqu'il se présenta avec ses malles et le compte définitif, qu'elle solda aussitôt, elle le lui remit, avec prière d'aller le lire pour lui faire ses observations, s'il y avait lieu. Il reparut bientôt, en la félicitant de sa bonne ruse et en l'assurant que ce qu'il croyait avoir de mieux à faire était de se mettre sans réserve sous sa direction. Elle se contenta de lui répondre en souriant qu'elle n'avait quitté la Russie que parce qu'elle ne voulait plus d'élèves.

— Ce n'est pas la même chose, répliqua Yvanovitch.

Elle l'interrompit en lui disant qu'il ne s'agissait plus de discours, qu'il fallait des effets, et avant tout s'assurer d'un logement pour le même soir, le montrer à son paysan, et lui apprendre le chemin de l'un à l'autre, afin qu'il pût la conduire et non pas l'égarer; il était nécessaire d'interdire au valet russe toute confidence soit avec le chevalier, soit avec l'Italien.

— Vous serez obéie!

Et il disparut.

Élisa s'occupa de la toilette qu'elle voulait garder tout le jour, et referma soigneusement ses malles et ses paquets, afin de n'avoir plus à y penser. Elle venait de terminer ces petits arrangemens, lorsque Yvanovitch lui annonça qu'il s'était acquitté de ses commissions et qu'elle était attendue à dîner; le chevalier avait demandé que trois couverts fussent mis à la même table.

— Vous allez le voir, ajouta-t-il, dans tout l'éclat de sa parure : elle est fort recherchée et enrichie d'une grande quantité de bijoux.

Élisa se contenta de sourire et promit à Yvanovitch de le rejoindre bientôt dans la salle à manger. Le dîner fut sérieux. On s'observait de part et d'autre. Élisa avait pris un air de nonchalance, une sorte d'abandon, qui donnaient à ce qu'elle disait un vernis de naturel et de simplicité auquel aurait été trompé Yvanovitch tout aussi bien que le chevalier, s'il n'avait pas été prévenu. Elle trouva le moyen d'éluder sans affectation toutes les questions du renard de Gascogne. Il la crut harassée de fatigue et plus disposée à prendre du repos dans cette excellente hôtellerie qu'à courir la poste. Elle eut la malicieuse adresse de louer tour à tour plusieurs bijoux du chevalier et de faire l'éloge du bon goût que l'on voyait régner dans les nouvelles modes qu'il portait. Notre paon la trouva plus intéressante que jamais, et lui adressa de fades complimens, où perçait néanmoins sa ridicule suffisance. Au moment de quitter la table, il offrit à Élisa une loge au spectacle, où il avait dessein d'aller. Elle lui répondit que, pour ne pas ouvrir ses malles, elle n'était pas ha-

billée, et qu'elle avait d'ailleurs plus besoin du délassement que lui offrait un bon lit que de voir une comédie allemande. On se sépara.

Yvanovitch alla commander des chevaux de poste; il demanda en même temps et obtint l'ouverture de la porte de la ville pour minuit précis. C'était un supplément aux instructions qu'Élisa lui avait données. Cette prévoyance lui valut d'agréables remercîmens. A l'heure convenue, son valet fit poster derrière l'hôtellerie des porteurs pris dans un quartier éloigné et fit charger les malles et les paquets sur leurs brouettes. Élisa le suivit, et Yvanovitch l'escorta en silence.

Arrivés à la nouvelle auberge, ils firent charger immédiatement leur voiture, que le carrossier avait réparée; ils y mirent des comestibles pour ne pas s'arrêter en route. Leurs préparatifs ne furent terminés que peu d'instans avant l'arrivée des chevaux de poste : ils partirent aussitôt. Élisa poussa un cri de joie en entendant les portes de la ville se refermer sur sa voiture.

— Nous avons le temps, dit-elle, de prendre assez d'avance pour arriver à Francfort sans qu'il soit possible à monsieur de Verdac de nous joindre. Une fois là, je suis hors d'inquiétude : seule ou en compagnie, je trouverai des voitures publiques ou particulières qui me conduiront en France. J'aime mieux remonter le Rhin de ce côté que par le duché de Bade, que je connais déjà; j'en serai quitte pour traverser ce fleuve une seconde fois à Huningue.

— Je croyais, repartit Yvanovitch, que votre confiance en moi se prolongerait jusqu'en Suisse?

— Oui, monsieur Yvanovitch; mais mon exigence ne va pas si loin. Je n'ai pas oublié que vous avez des affaires importantes à Francfort et en France et que vous êtes impatient de vous rendre en Italie.

— Ah! mademoiselle, il s'est opéré bien du changement dans mes desseins depuis que je vous ai dit cela, et si vous me le permettiez, je vous en parlerais; mais je ne puis dissimuler que vous êtes pour beaucoup dans ma nouvelle détermination; car jamais je ne me déciderai à surprendre votre bonne foi ni à abuser de votre confiance.

Voyant Élisa silencieuse, indécise, mais émue, il ajouta qu'il croyait pouvoir supposer son consentement; un mot contraire serait un ordre promptement respecté. Il lui dit qu'au moment où elle l'envoya chercher pour lui apprendre les prétentions excessives de Verdac, il était occupé à lui écrire pour échapper à l'invincible timidité qui lui fermait la bouche depuis plusieurs jours; sa position était réellement telle qu'il l'avait présentée dans sa narration; il était libre alors de toute affection et avait pu faire des projets conformes à cette situation; tout était désormais subordonné au sentiment profond qui allait décider du bonheur de sa vie; il s'empressait de faire connaître à Éliza l'état de son ame et la vive inquiétude qu'elle venait de lui faire éprouver en annonçant l'intention de le quitter prochainement; il aurait la facilité de faire confirmer par le témoignage de ses respectables correspondans de Francfort tout ce qu'il avait dit de ses antécédens et de sa fortune.

— Ce ne sera jamais la fortune qui me décidera, lui repartit Élisa; c'est sans doute un immense avantage; mais il est d'autres rapports dont l'indispensable réciprocité doit former une sorte de sympathie susceptible de disposer à un engagement éternel. On ne doit changer volontairement un état d'indépendance paisible et assurée que pour un état meilleur : je ne connais ni vos goûts ni vos penchans, et encore moins vos passions; vous ne connaissez ni mes qualités ni mes défauts : si mon imagination allait aussi vite que la vôtre, elle donnerait lieu, autant que je puis voir, à un engagement certainement téméraire, tel que le doit être un mariage fait en courant la poste. J'ai dû vous écouter avec patience : je suis reconnaissante de l'honneur que vous me faites, de la modération et de la décence que vous avez mises dans une explication que je n'aurais pas écoutée sans cela; et en vous faisant observer que nous ne nous sommes montrés l'un à l'autre que par nos plus beaux côtés, je n'aurai pas de peine à vous faire convenir que nous ne pouvons pas nous juger, et j'espère que vous n'insisterez pas pour avoir une autre réponse que celle-ci.

— J'ai promis de vous obéir, répliqua Yvanovitch, je le ferai; mais qu'il me soit au moins permis de me dire que votre réponse n'est qu'équivoque.

— C'est de la ruse que vous employez ici, monsieur Yvanovitch, en voulant me faire approuver votre manière d'interpréter ma réponse; c'est un piége auquel je ne croirais pas, si je ne l'avais entendu.

— Ma foi, mademoiselle, on peut bien sortir de son caractère, lorsque l'on est aussi inquiet que je le suis.

— Eh bien, pensez de ma réponse tout ce qu'il vous plaira, si cela peut vous rendre votre belle humeur : elle convient beaucoup mieux en voyage que cet air soucieux; mais je ne m'engage à rien, et changeons d'entretien, s'il vous plaît. Que pensez-vous de monsieur le chevalier de Verdac?

— Mademoiselle, il furète les hôtelleries de Dresde, à ce que je crois, ou bien il postillonne sur la route qui mène à Kell, peut-être bien sur celle que nous suivons : tout est supposable de la part d'une tête du midi de la France. Je le blâme d'avoir apporté du pays de l'esclavage le ton impératif et la menace; quant au choix qu'il a fait de vous, je suis loin de le blâmer.

— Ah, monsieur Yvanovitch, vous approuvez que

l'on soit infidèle à la fille du lieutenant du roi de l'île de Ré, qui n'a peur de rien; qu'on l'oublie pour une petite Suissesse, qui s'effraie de tout!

Après s'être égayés un instant aux dépens de l'ex-compagnon de voyage, l'entretien roula sur vingt sujets divers, qui firent oublier à Élisa les fatigues inséparables de cette manière de voyager.

Ils étaient à la seconde journée ; Élisa avait chaque nuit dormi plusieurs heures d'un bon sommeil; Yvanovitch avait veillé à ses côtés : elle le trouva pâle. Au moment où elle l'engageait à tâcher de dormir à son tour, on entendit un coup violent qui retentit dans la voiture, et la caisse pencha du côté droit : l'un des ressorts était cassé. Ils se trouvaient tout près d'un petit hameau situé à cinquante pas du chemin : ils mirent pied à terre et firent amener lentement la voiture; ils ne trouvèrent d'autre ouvrier qu'un pauvre maréchal-ferrant. Il demanda deux heures pour réparer le dommage. Sa gaucherie exigea une demi-heure de plus qu'il n'avait demandé. Nos voyageurs eurent l'idée de profiter de ce temps pour prendre quelques alimens chauds. L'unique auberge était voisine : Élisa trouva fort amusant de préparer le dîner à sa manière, et une heure après elle fit servir un repas qui parut à Yvanovitch le meilleur qu'il eût fait de sa vie. Un peu de vin de Tokai, que l'on tira de la voiture, acheva de compléter le festin. Tandis qu'ils y faisaient joyeusement honneur, ils entendirent le chant du rossignol, qui leur paraissait un phénomène dans cette saison; leur étonnement redoubla, lorsque leurs oreilles furent frappées d'une nouvelle harmonie : cinq ou six voix chantaient un morceau d'ensemble d'un mouvement vif et d'une originalité piquante; les paroles étaient italiennes. Yvanovitch ne put résister à la curiosité qui le poussa à ouvrir plusieurs portes pour arriver à une grande pièce, où il vit six hommes robustes grossièrement vêtus, et plus d'une centaine de petites cages. Dans sa surprise, il lui échappa un mot russe; le plus âgé des paysans lui demanda dans cette langue ce qu'il voulait. Élisa avait rejoint Yvanovitch, qui lui dit que ces hommes étaient des montagnards tyroliens, qui allaient vendre des rossignols à Saint-Pétersbourg; ils se dirigeaient alors sur Lubec, où ils s'embarquaient pour la capitale de la Russie; ils faisaient le même voyage tous les ans. Elle voulut voir les rossignols et connaître ce qui leur servait de nourriture. En retournant à sa table, Yvanovitch donna l'ordre à l'hôte de servir aux montagnards un repas de leur goût et plusieurs pots de bière, qu'il paya en même temps. Le plus âgé de la troupe vint lui adresser des remercîmens. Le jeune Russe lui dit tout bas qu'il avait tout au plus une demi-heure à passer dans l'hôtellerie, et que la dame qu'il voyait aurait beaucoup de plaisir à entendre leurs chants et même ceux des petits oiseaux. Les montagnards, tout en faisant rude guerre aux plats, entremêlèrent le repas de chansons, dont aucune ne faisait entendre moins de trois voix d'une justesse et d'une précision qu'on ne surpasse dans aucun conservatoire de l'Europe. Les rossignols, auxquels les montagnards avaient donné un surcroît de nourriture, remplissaient les entr'actes. L'avant-dernier morceau fut une romance d'une expression si touchante qu'Élisa en fut émue profondément. Elle était pensive; ses grands yeux s'étaient arrêtés sur son convive : son long regard le pénétrait. Le pauvre Yvanovitch, transporté, saisit en hésitant une main qui était appuyée tout près de lui, la mit sur ses yeux, qu'offusquaient des larmes d'attendrissement, et la reporta tout aussitôt sur son cœur, dont les battemens prouvaient la vive émotion. Élisa, hors d'elle, lui dit avec une touchante expression :

— Serait-il donc vrai que je suis aimée?.....

Yvanovitch l'interrompit en couvrant de baisers la main qu'il n'avait pas quittée.

La parole était devenue impuissante à exprimer ce que tous deux éprouvaient; leurs regards avec leurs mains doucement pressées savaient y suppléer. L'apparition du valet russe les tira de cette douce extase. Il venait avertir son maître que les chevaux étaient attelés. Yvanovitch, désormais aussi avare du temps qu'il en était prodigue jadis au milieu de l'incertitude qui venait enfin de le quitter, conduisit Élisa à la calèche; mais, avant d'y monter, elle demande en grâce que le domestique y soit admis. Le bon Yvanovitch, tout en soupirant, la pria d'attendre au moins la chute du jour, sans quoi cette figure grotesque à ses côtés ne manquerait pas de les rendre ridicules.

La chose étant ainsi entendue, elle reprit sa sérénité. On partit. Yvanovitch restait pensif et silencieux. Après un quart d'heure passé de la sorte ou employé à promener son regard au dehors :

— Seriez-vous boudeur? lui dit Élisa; je crois que vous me gardez rancune pour la première demande que je vous ai adressée.

— Non, certainement; je n'en veux qu'à moi seul de n'avoir pas su conserver votre confiance.

— Vous l'avez encore, en vérité; quittez donc cet air mécontent. Comment oseriez-vous me blâmer pour un peu d'inquiétude que j'ai laissé paraître, lorsqu'il n'y a qu'un moment ma main et peut-être mes regards vous révélaient le trouble dont j'étais agitée? si j'ai reconnu que ma raison pouvait m'abandonner, voulez-vous que je vous croie un stoïcisme auquel aucun homme n'oserait prétendre dans une pareille occasion?

— Il n'est pas impossible, répliqua Yvanovitch en se

déridant le front, qu'une passion aussi épurée que la mienne, toute vive qu'elle est, puisse produire le même effet qu'un stoïcisme glacé.

— Et moi, dit Élisa, moins aventureuse et moins brave que vous, je crois plus prudent de ne pas tenter cette épreuve.

— Eh bien, vous avez raison, ma chère Élisa; passez-moi l'épithète que je ne puis plus séparer de votre nom; tandis que vous me croyiez silencieux par bouderie, je pensais que vous alliez avoir bien des affaires à Francfort; je vous préviens qu'arrivés là, je vous abandonne entièrement le gouvernail : je ne veux être que votre premier sujet. Peu m'importe le pays que je devrai habiter, pourvu que j'y sois avec vous; je n'y mets qu'une condition : c'est celle de me laisser acheter la maison de ce bon monsieur qui vous aime tant, ou une autre de même valeur pour le présent de noces que je veux offrir à votre famille. A vous le reste; bien entendu que la petite fortune que vous rapportez ainsi que le legs de votre marraine figureront au contrat. Il faut que l'on sache bien qu'avant de m'accepter la modeste Élisa n'avait déjà besoin de rien.

— Ah, Yvanovitch, reprit à son tour Élisa, non content de frapper au cœur, d'émouvoir la piété filiale, vous intéressez encore à votre cause l'amour-propre et la fierté! je vois qu'il faudra se méfier de vos séductions; au surplus, vous n'aurez pas à vous repentir, cette première fois, de vous être mis à ma discrétion. Vous ferez prochainement le voyage d'Italie, ainsi que vous le désirez; mais, avant tout, vous deviendrez propriétaire en France : vous remplirez les volontés de votre père; c'est de cette manière que doit être employé ce qu'il vous a laissé et non pas en cadeaux de prince pour une famille qui ne vous connaît pas. Laissez-moi la satisfaction d'assurer une honnête existence à mon père et d'y attacher les soins de mes sœurs aînées, qui y sont portées d'inclination : elles seront d'autant plus heureuses que j'aurai soin qu'elles n'aient rien à redouter de l'avenir pour elles-mêmes.

— Vous me croyez donc bien pauvre ou bien dépensier, ma chère Élisa, puisque vous voulez me faire garder en entier ce que je possède. A présent que vous ne pouvez plus vous en dédire, sachez, il en est temps enfin, que vous pourrez disposer, en arrivant à Francfort, de plus de huit cents mille francs en espèces; que je n'aime ni le luxe, ni le fracas; que je n'ai de goût prononcé que pour vivre à la campagne, pourvu toutefois que ce ne soit ni en Allemagne ni en Russie.

— Voilà, il faut en convenir, dit Élisa d'un ton sérieux, une énorme disproportion de fortune entre nous.

— J'ai donc bien fait, reprit Yvanovitch d'un air affectueux, d'être un peu distrait ou discret sur cet article. Si vous trouvez que nous sommes trop riches pour la simplicité de nos goûts, il y a des malheureux partout, et nous tâcherons, si faire se peut, de ne point en laisser autour du lieu que nous habiterons.

— Je suis heureuse de vous entendre parler de la sorte! voilà comme il faudrait que fussent placées les richesses.

Arrivés à Francfort, Yvanovitch voulait immédiatement faire faire son contrat et profiter des facilités que présente la législation du pays pour être marié le jour suivant; il pressait sans mesure Élisa d'y consentir et ne lui permettait pas un seul mot. Enfin elle eut son tour, et, après l'avoir prié de l'écouter avec calme :

— Approuveriez-vous, lui dit-elle, si vous aviez pris la peine d'y réfléchir une minute, que, sans nécessité, je fisse un mariage d'aventurière, dans une auberge et dans une ville où je n'aurais pas une amie pour m'accompagner, tandis que dans quarante-huit heures je puis avoir autour de moi un père, des sœurs, et des parens heureux de me conduire à l'autel et fiers de l'époux qui viendra y recevoir ma main?

— Quels retards, grands dieux! s'écria Yvanovitch; ce sont des siècles que vous demandez! et si on allait me refuser pour vous faire épouser votre vieux soupirant?

— Je réponds du contraire; d'ailleurs, je connais mes droits, et il serait permis alors de faire ce que votre vivacité vous inspire aujourd'hui.

Pour finir le débat, Élisa consentit à renoncer à se reposer comme elle l'avait espéré. Le reste du jour fut employé à prendre connaissance de la situation financière d'Yvanovitch chez ses banquiers et à mettre ordre à leurs affaires. Ils quittèrent Francfort le lendemain matin à la pointe du jour, se dirigeant sur Bâle. Dès qu'ils y furent arrivés, Élisa écrivit à son père une lettre anti-datée, qui annonçait sa prochaine arrivée. Elle le priait de bannir toute inquiétude pour lui-même et pour sa famille, et de faire connaître sans le moindre délai à M. de Bernier la résolution inébranlable qu'elle avait prise de ne pas accepter sa proposition, etc. Yvanovitch fut l'occasion simulée dont elle se servit. Il partit immédiatement accompagné d'un homme d'affaires dont il avait besoin.

Ainsi qu'elle l'avait prévu, le vieux soupirant, furieux de son refus, donna congé à la famille Warens, et déclara qu'à aucun prix le bail ne serait renouvelé. Il fut trouver un notaire et lui donna commission d'effectuer la vente de sa propriété. Le même jour, l'occasion s'en présenta. L'étranger qui voulait faire cette acquisition devant partir le lendemain, on employa le reste de la journée et une partie de la nuit à faire les écritures et actes nécessaires en pareil cas. M. de Bernier reçut son paiement et donna sa signature. Élisa, bien informée, arriva le lendemain de bonne heure. Après de tendres

embrassemens, son père lui fit, d'un ton lamentable, le récit des tristes effets dont avait été suivie la signification du refus qu'elle avait fait faire à M. de Bernier; elle ne fit qu'en rire, en ajoutant, à la grande surprise de sa famille, que c'était précisément ce qu'il lui fallait.

Yvanovitch, qui survint au même moment, lui remit un paquet de papiers, qu'elle donna aussitôt à son père, en le priant d'examiner si ces pièces étaient en bonne forme. Après y avoir jeté les yeux, il trouva qu'il y manquait une signature et le nom de l'acquéreur.

— Mettez-y le vôtre, et signez, mon père : le domaine est à vous!

— Quel coup de foudre pour ce pauvre monsieur de Bernier! s'écria ce brave homme, quoiqu'il ne perde rien!

Telle fut sa première idée. Néanmoins la seconde, qui lui présentait, dans sa possession effective, un bon domaine dont on avait voulu le chasser, faillit détraquer sa pauvre cervelle. Il ne revint à lui que lorsque Élisa, le tirant à part, lui demanda de consentir à son mariage, en lui faisant connaître, avec quelques restrictions, la position et la fortune de son futur époux. Le pauvre homme ne pouvait plus se soutenir, tant il était saisi de joie. Il fallut le faire asseoir. Yvanovitch lui fut présenté. Il reçut le consentement et les embrassemens de toute la famille. Il avait tenu parole, il dit à Élisa que, si elle n'était pas mécontente de lui, il espérait, puisqu'il était depuis vingt-quatre heures dans les actes, qu'elle approuverait qu'on s'occupât de celui qui le concernait. Un sourire accompagné d'un serrement de main étaient une permission expressive. Le contrat fut fait, signé le même soir, avant le souper. Pendant ce joyeux repas, tout à coup paraît en face d'Élisa M. de Bernier que les domestiques avaient l'habitude de laisser entrer sans l'annoncer. Tous les convives restèrent stupéfaits. Élisa, sans s'étonner et du plus grand sang-froid, ordonne aux domestiques de donner un siége à M. de Bernier et lui demande en même temps de vouloir bien lui faire connaître le motif de sa visite.

— Je ne veux pas m'asseoir ici, mademoiselle; j'ai voulu seulement vous apprendre qu'il ne faut plus compter sur ma maison de campagne; qu'elle est vendue et payée; que c'est à vous que votre famille doit ce bon office, et que si, comme on vient de me l'apprendre, c'est ce petit monsieur qui me supplante, il ne vous restera de tout ceci qu'un petit clerc de procureur de Bâle, qui vous a trompée : il n'a rien; car la propriété qu'il m'a achetée est pour un seigneur russe, j'en ai la certitude. Adieu; je suis vengé!

Il avait à peine fait quelques pas, qu'un rire bruyant échappa simultanément à tous les convives. Élisa seule ne riait pas; mais elle se félicitait de n'être pas dans la dépendance d'un vieillard aussi crédule que vindicatif. On sut le lendemain qu'il devait cette mystification aux jeunes clercs de son notaire. Après avoir passé quinze jours chez M. Warens, Élisa et son époux partirent pour la France, emmenant avec eux leur plus jeune sœur, qui avait changé son espiéglerie contre une gaieté qui allait à merveille à sa piquante physionomie. La sœur aînée, l'altière Reine, humiliée par son miroir, s'était résignée à l'état de vieille demoiselle. Elle ne négligea rien pour faire oublier à Élisa ses procédés violens.

— N'en parlons plus, disait le vieux père.

— Ou du moins, reprit Élisa, que ce soit seulement pour nous féliciter de ce qu'ils m'ont suggéré la courageuse résolution qui a éloigné de ma famille les mauvais jours et m'a associée au meilleur des hommes.

Ph. Chasles.

Revue Dramatique.

Après ce qui vient d'être dit sur le plus remarquable succès de cette semaine; après ce récit de tant de bizarres aventures, que puis-je faire, moi, qui cède le pas au conteur par excellence? Narrer rapidement ce que nos différens théâtres ont offert de plus saillant, de plus digne d'attention, pendant cette quinzaine; ne pas laisser tomber dans l'oubli quelques-uns des faits et gestes de nos auteurs, de nos artistes à la mode. Malheureusement, à cette époque où le soleil vient embraser l'atmosphère de tous ses feux, il y a quelque peu de stagnation dans les spectacles.

Et d'abord l'Opéra se présente, toujours heureux, toujours fréquenté, lui, quelque temps qu'il fasse; qu'il offre *Robert*, qu'il donne *la Muette*, qu'il donne *Gustave*, qu'il donne *Don Juan*, ce chef-d'œuvre de Mozart, que nos oreilles françaises ne trouvent pas dans le mouvement imprimé à la musique moderne! C'est dans cet opéra que s'est essayée mademoiselle Jawureck pendant l'indisposition momentanée qui éloigne Mme Damoreau de la scène.

Une place brillante pouvait être occupée par mademoiselle Jawureck; elle n'a pas voulu la prendre. Elle était douée des plus heureuses qualités : le travail, l'étude lui ont manqué; elle est demeurée stationnaire, et quel dommage! En l'entendant chanter le rôle de Zerline et en rendant justice à ce qu'elle y a offert de bien, il faut doublement se plaindre de ce caprice d'artiste et de femme, qui repousse le succès parce qu'il demande qu'on s'en occupe!

La grande nouvelle du foyer depuis quelques jours, après tout ce que l'on raconte des merveilles de *la Tempête*, le nouveau ballet qui va être représenté; après les débuts, ou plutôt les représentations de M. et Mme Paul Taglioni, frère et belle-sœur de notre sylphide, qui, tous deux, ont un talent correct et gracieux, est la sommation faite par M. Véron, aidé de M. Crosnier, directeur de l'Opéra-Comique, au directeur des Concerts des Champs-Élysées, de cesser de faire entendre les ouvertures et les principaux morceaux des opéras de leur répertoire. M. Masson de Puit-Neuf résiste à cette prétention déjà soulevée, à laquelle on n'avait pas donné suite, et il paraît que l'affaire sera portée devant les tribunaux. On voit avec peine M. Véron engagé dans une semblable discussion. Il nous semble, à nous, que ces nombreux concerts qui s'organisent de toutes parts ne sont propres qu'à répandre le goût de la musique, qu'à pousser le public dans les théâtres lyriques. Et puis il y a quelque chose de si pénible dans ces pensées d'oppression, lorsque la liberté est la vie des arts, qu'on a du regret d'y apporter, même malgré soi, son attention.

A l'Opéra-Comique, c'est toujours *Lestocq* qui attire la foule : quant à l'*Aspirant de Marine*, on y a fait de telles coupures que la représentation en est actuellement supportable : poème et musique, gagnent extraordinairement à ces diminutions. Les nouveautés promises sont nombreuses et intéressantes. C'est d'abord l'*Angelus*, petit acte reçu depuis long-temps, et traité, dit-on, avec beaucoup de soin; le *Caprice d'une Femme*, tableau gracieux et plutôt comédie qu'opéra; puis un ouvrage dont on ne dit pas le titre encore, mais qui est attribué au grand faiseur, à l'homme des succès, à M. Scribe, et dont la musique, s'il faut en croire les indiscrets, est d'un personnage de haut rang, de M. le marquis de Feltre, amateur distingué, dont le goût pour les arts est connu; dont les concerts du faubourg Saint-Germain sont en grande réputation. Deux cantatrices remarquables, Mmes Casimir et Amélia Masi rempliront les principaux rôles de cette nouvelle production.

Le nom de Mme Amélia Masi se trouve pour la première fois sous ma plume; je dois parler de ses essais sur notre seconde scène lyrique. C'est une des plus jolies, des plus gracieuses débutantes que nous ayons eu depuis long-temps à encourager, à applaudir. Mme Masi est une blonde à la physionomie mobile et fine, à l'œil spirituel, à la taille svelte. Comme comédienne, elle donne des espérances qui ne tarderont pas à se réaliser; comme cantatrice elle est déjà en position de rendre les plus grands services à nos compositeurs. Sa voix est souple facile, légère; sa méthode excellente, c'est dire qu'elle est italienne. Elle attaque la difficulté avec une extrême hardiesse, quelquefois même avec trop de hardiesse; car je serais au désespoir qu'un si gentil gosier, si admirablement organisé, eût à recevoir la moindre atteinte funeste! Enfin Mme Masi est un talent doublement précieux pour l'Opéra-Comique, et nous félicitons ce théâtre de se l'être attachée pour plusieurs années.

La Comédie-Française ne nous a pas donné de débutans, mais un assez bon nombre de reprises. Il faut en effet varier le répertoire, faire oublier l'absence de Ligier qui commence une tournée départementale, les maladies de Mmes Menjaud, Brocard et Valmonsey. C'est ainsi que nous avons eu successivement le *Bourru bienfaisant*, les *Marionnettes*, *la Mère et la Fille*, ce drame qui obtint un si brillant succès à l'Odéon et où Frédéric se montra si profond et si dramatique. Mme Dorval a eu d'admirables momens dans le rôle de Mme Duresnel qu'elle jouait pour la première fois à Paris.

Cette gentille et mignonne Plessis, que nous avons eu occasion d'applaudir dans tant de rôles où elle est aussi gracieuse que spirituelle, on nous l'a montrée un soir dans la tragédie, sous la blanche tunique d'Iphigénie!..... C'était trop tôt. L'aimable enfant n'est pas encore de taille à être la fille d'Agamemnon et de Clytemnestre, et le diadème ne sied pas tout-à-fait à son front de quatorze ans..... Dans quelques années, le drame, la tragédie, si vous le voulez; mais à présent laissez-nous-la dans la comédie, dont elle est une si délicieuse interprète.

Une nouvelle affligeante, c'est celle du départ de Mme Rose Dupuis. On vient nous dire que le moment légal de sa retraite est arrivé. Arrivé! et qu'importe? Cette actrice a-t-elle perdu quelque chose de sa grâce, de son bon ton, de son élégance, de ce talent vrai et naturel qui l'a fait applaudir sans cesse? Mme Rose Dupuis, par ses qualités, nous appartient encore pour long-temps et nous espérons bien qu'on ne la laissera pas s'éloigner de sitôt, à moins que ce ne soit elle qui demande à prendre une retraite que le public bien certainement désapprouverait.

Il semble que Rousseau soit redevenu à la mode depuis quelque temps : M. Théodore de Muret nous a donné un roman, le *Chevalier de Saint-Pons*, le théâtre du Palais-Royal une *Matinée aux Charmettes*, voilà que le Vaudeville, s'adressant aux mêmes sources, nous offre à son tour quelques pages des *Confessions*, arrangées en comédie gracieuse et légère, par MM. Lurine et Solard.

C'est un délicieux souvenir que cet amour de Jean-Jacques au commencement de sa vie de jeune homme pour la belle et compatissante marchande de la Contra-Nova qui l'accueille quand il est si misérable! amour naïf et vrai qui n'eut pas de dénoûment. Pour le meilleur exemple sans doute de notre génération actuelle, MM. Lurine et Solard n'ont pas voulu que Rousseau fût, dans leur ouvrage, aussi innocent que dans les mémoires, et ils se sont arrangés de manière à ce que forcément, d'après l'ordre même du mari de la belle marchande, il y eût réunion entre les deux amans. Je ne sais si l'originale conclusion de l'aventure des *Confessions* ne m'aurait pas plu davantage que celle du vaudeville nouveau, dans lequel Mme Doche remplit avec autant de grâce que d'abandon le rôle de Mme Basile, de la marchande compatissante.

L'activité que ce théâtre déploie pour retenir la foule chez lui est vraiment aussi remarquable que digne d'éloges. Afin de



combler le vide que cause le départ d'Arnal pour Bordeaux, il donne force pièces nouvelles ; afin de faire attendre patiemment le retour de Mme Albert, fêtée dans toutes les villes qu'elle parcourt en ce moment, elle attire des débutantes. Parmi celles-ci nous ne pouvons oublier de citer Mme Doligny jeune et Mlle Nongaret, actrices aussi jolies qu'intéressantes, que nous reverrons peut-être l'année prochaine sur la scène de la rue de Chartres, et dont, bien certainement, elles deviendraient de fermes soutiens.

La Salamandre de M. Eugène Sue a fourni le sujet d'une pièce que le Théâtre du Palais-Royal donne avec succès depuis quelques jours. On y a développé avec assez de bonheur le caractère dramatique du lieutenant Houet, caractère aussi noble que généreux. Il y a du spectacle dans ce drame-vaudeville, des décorations, de la mise en scène, quelques chants pleins de verve et d'originalité dont on doit la musique à M. Hyppolite Monpou, compositeur chaleureux, dont les productions sont marquées d'un cachet tout particulier.

Après *Turiaf-le-Pendu*, aux Variétés, il n'y a eu de remarquable que le départ d'Odry, du grand Odry, pour les bords de la Loire ; puis une révolte, une insurrection, une révolution dans l'orchestre. Les musiciens ont été en querelle ouverte avec leur guide, avec leur chef, avec M. Tolbecque, qui leur fait jouer cependant de fort jolis morceaux, qu'il compose avec facilité. Les musiciens criaient à la surcharge de travail, à la tyrannie ; M. Tolbecque tenait bon. De là, désertion de la plus grande partie de l'orchestre. On espère cependant que l'accord renaîtra bientôt entre les parties belligérantes.

A la Porte-Saint-Martin, on prépare une pièce nouvelle de MM. Anicet et Lockroy intitulée *la Juive*. Mademoiselle Georges y jouera un rôle important. L'Ambigu a représenté avec succès un vaudeville de circonstance dont le titre, *l'Artiste et l'Artisan*, fait deviner le sujet, et dans lequel on remarque de bons sentimens et quelques couplets écrits de verve. Celui-ci, sur le tableau de M. Paul Delaroche, est toujours vivement applaudi :

Sans le juger exempt d'aucun reproche,
Un tel tableau doit faire honneur aux arts ;
Rendons hommage à ce Paul Delaroche,
La *Jane Gray* fixe tous les regards.
Près du billot, dans ce lieu funéraire,
Quand sa main cherche et craint de rencontrer,
Au coup fatal on voudrait la soustraire ;
Mais on ne peut que frémir et pleurer.

Variétés.

Le Salon de peinture et de sculpture de l'académie des beaux-arts s'est ouvert cette année à Copenhague le premier mai. On y compte 305 sujets, dont 217 sont des peintures et des dessins, et 44 sont des ouvrages de sculpture. Thorwaldsen a exposé 37 spécimens, statues ou bas-reliefs dont 17 sont en marbre et les autres en plâtre. La statue du Christ qu'a exposée cet artiste, et dont on parle avec éloges, est destinée pour l'église métropolitaine. Parmi les autres ouvrages de cet artiste, on a distingué principalement un Mars, un Cupidon et un Ange.

— La magnifique collection de dessins et de gravures faite à si grands frais et avec tant de persévérance par Lawrence, a été enfin achetée par M. Woodburn, l'un des plus riches marchands d'estampes de Londres. Cette précieuse collection estimée 1,500,000 fr., et que le gouvernement n'avait pas osé acheter, a trouvé des acquéreurs au prix réduit de 400,000 fr.

— Sur le champ de bataille de Chéronée, on a déterré le lion colossal que les Thébains avaient érigé en cet endroit pour consacrer le souvenir de leurs concitoyens morts pour leur patrie ; on annonce que ce monument sera rétabli. Plusieurs monumens d'antiquité ont été trouvés à Zéa, Kydnos et Délos, et ont été déposés dans le muséum grec. Parmi les antiquités découvertes à Zéa, figure un buste avec cette inscription : *Chant d'hyménée de Sophocle l'Héracléen.*

— Voici les portraits qui décoreront la nouvelle salle des séances particulières de l'Institut, avec les noms des peintres chargés de les exécuter : Jean Goujon, par M. Gérard ; David et Lavoisier, par M. Gros ; Buffon et Fermat, par M. Garnier ; Philibert Delorme, par M. Hersent ; Gérard Audran, par M. Thévenin ; l'abbé Barthélemy, par M. Ingres ; Fenélon et Lagrange, par M. Heim ; Grétry et d'Alembert, par M. Blondel ; Voltaire, par M. Paul Delaroche ; et J.-J. Rousseau, par M. Drolling.

— Des antiquités fort curieuses viennent d'être découvertes dans l'île de Ceylan, aux environs de Topary. Il s'agit de temples circulaires de cent pieds de haut surmontés d'obélisques, et entourés de tumulus, comme chez la plupart des nations antiques. Mais la plus surprenante découverte consiste dans une statue haute de plus de cinquante pieds, bien proportionnée, et une autre en adoration devant elle, portées toutes deux sur un soubassement de rochers en talus, de trente pieds de haut sur quatre-vingts de large. On a cru reconnaître dans la grande figure la divinité Bouddha. Ces deux statues et leur soubassement ont été taillés dans le roc.

— En faisant des fouilles à deux ou trois pieds de profondeur sur le versant méridional du plateau des Côtes, près Clermont-Ferrand, on vient de découvrir une tête de statue d'enfant du meilleur goût, en marbre blanc ; des colonnes de même nature avec leurs chapiteaux, une lampe sépulcrale, et des débris de vases romains. Tous ces objets ont été recueillis par M. Bouillet.

— M. Jansenne, qui a débuté avec succès la semaine dernière à l'Opéra-Comique, sort du Conservatoire de musique classique, fondé et dirigé par M. Choron, et dont il a fait partie pendant plusieurs années en qualité d'élève et de professeur de chant.

Dessins : Le Vicaire de Wakefield. — Carrière abandonnée.

Beaux-Arts.

—

EXPOSITION

DE

L'INDUSTRIE FRANÇAISE.

LES NIELLES FRANÇAISES. — LA LITHOGRAPHIE.

LES BRONZES.

Voici un art dont la destinée est assez étrange. Parmi nous, c'est à la mode qu'il aura dû sa résurrection ou plutôt sa naissance, car l'art de nieller n'avait pas jusqu'à présent été pratiqué en France; tandis qu'en Italie, où les sculpteurs-orfèvres florentins le firent briller d'un si vif éclat aux quinzième et seizième siècles, ce même art a péri au moment même où, grâce à lui, la gravure en taille douce était découverte.

Aujourd'hui, on sait assez généralement parmi les gens du monde ce que c'est que la nielle. Les tabatières russes à incrustations, qui ne sont autre chose que des nielles d'assez mauvais goût, ont tiré cet art de l'oubli. Jusque-là les nielles n'étaient guère connues que des amateurs et des artistes, et avaient toujours emporté l'idée d'objets aussi précieux pour l'art que par la matière et la main-d'œuvre.

Les nielles s'obtiennent en gravant sur une feuille d'argent et en remplissant les tailles avec une manière noire qui fait ressortir les traits les plus déliés de la gravure. Les Florentins, pour conserver des copies de leur gravure, avaient l'habitude, avant d'y appliquer la nielle, de remplir les traits avec du noir et de l'huile et d'en tirer des empreintes sur un papier humide. Telles furent les premières estampes en taille-douce; tel fut aussi le succès qu'elles obtinrent dans le public, que les graveurs trouvèrent bien plus de profit à vendre par centaines et à grand prix ces épreuves recherchées que de nieller leurs planches. Ainsi cet art fut abandonné; la pratique s'en trouva alors concentrée dans l'Orient, qui l'avait découvert et qui l'avait appris à l'Europe à une époque qu'il n'est pas possible de déterminer bien exactement, mais que quelques critiques reportent jusqu'au septième siècle.

Les sculpteurs florentins du seizième siècle nous ont laissé les plus parfaits ouvrages niellés qui soient connus; perfection qui ne tient pas à une supériorité dans l'application des procédés matériels, mais à la richesse d'invention et à l'exquise délicatesse des formes et des dessins. Il n'est cependant aucune de ces nielles qu'on puisse attribuer avec certitude au fameux Benvenuto Cellini, qui nous a transmis une description si minutieuse des procédés de la niellure, et cette incertitude est d'autant plus regrettable que ce grand artiste paraît avoir été, au jugement de son siècle, l'homme qui, dans ce temps de perfection, a porté le plus loin la perfection de son art.

Saint-Pétersbourg, dans ses fréquens rapports avec l'Orient, lui avait emprunté la niellure, et en faisait usage dans ses ouvrages d'orfévrerie, c'est là que la mode est allée la chercher pour l'amener à Paris. Suivez un peu les phases voyageuses et changeantes de cet art. Transporté d'abord de l'Orient en Europe, il est au bout de quelques siècles forcé de rentrer dans sa patrie; il y sommeille long-temps, ne s'occupant que d'embellir les sabres, les poignards et les chibouques des Asiatiques; puis, après un long et obscur repos, il s'échappe par les déserts, et gagne le nord de l'Europe, demandant quelques encouragemens à l'aristocratie tartare de la cour du czar. Là, un voyageur prend par hasard une tabatière niellée dans sa poche, puis le voilà à Paris, et grâce à lui cet art, depuis trois siècles chassé de notre Occident industrieux, y est rétabli avec gloire.

C'est à deux de nos plus habiles joailliers, MM. Mention et Wagner, hommes de goût et de progrès, que l'honneur de cette restauration des nielles est dû tout entier. MM. Mention et Wagner, en hommes qui comprennent leur temps, ont d'abord procédé modestement; ils ont imité les tabatières russes, et avec tant de succès, avec tant de supériorité, que les tabatières russes n'ont plus osé entrer en France. Quand ils ont vu le public habitué à cette nature de produits, ils les ont variés, ils en ont augmenté la valeur, ils ont appliqué la nielle à la décoration de toutes sortes d'objets d'utilité et d'agrément: les sabres, les poignards imités de ceux de l'Orient, et si habilement imités, qu'ils s'exportent pour l'Orient même, et que les Orientaux s'y laissent prendre comme à des sabres turcs ou persans; les candélabres, les bougeoirs, les services de table. Aujourd'hui, la coupe en argent doré et niellé, et le coffret à bijoux, style de la renaissance, aussi en argent doré et niellé, exécutés par MM. Mention et Wagner, d'après les dessins de M. Triqueti, sont certainement les ouvrages d'orfévrerie les plus remarquables de l'exposition, au point même qu'il n'est pas permis d'établir une comparaison de ces objets travaillés avec goût aux productions bizarres et sans harmonie exposées par les orfévres et les fabricans de bronze. MM. Mention et Wagner nous paraissent d'ailleurs posséder une qualité bien précieuse dans ces in-

dustries de luxe, ils ne sacrifient jamais la convenance de la forme aux caprices de l'ornement; il faut que les objets qu'ils fabriquent remplissent d'abord l'usage auquel ils sont destinés; le système des ornemens et de tous les enjolivemens se soumet à cette nécessité et n'y perd pour cela rien de son élégance. Ceci est l'application d'un principe trop vrai mais aussi trop souvent négligé pour que nous n'ayons pas dû lui donner les éloges qu'elle mérite.

Ce sont MM. Mention et Wagner qui sont chargés de l'exécution du surtout de table que nous avons annoncé, il y a quelques mois, avoir été commandé par M. le duc d'Orléans à MM. Barye et Chenavard; et les deux artistes doivent se servir de la niellure dans la combinaison de leurs compositions. D'autres ouvrages de grand prix, sortis des ateliers de MM. Mention et Wagner, ont été vendus à l'étranger. Mais ce qui est surtout digne d'intérêt, c'est que, grâce à un procédé mécanique d'impression mis en pratique par ces fabricans, l'emploi de la niellure dans l'orfévrerie et dans la bijouterie n'est plus qu'une dépense modique, tandis qu'autrefois à Florence, et encore aujourd'hui à Saint-Petersbourg, les gravures étant exécutées à la main, le prix de la main d'œuvre accroissait dans une proportion exorbitante la valeur des objets niellés.

La pratique de l'art de nieller ne s'est pas circonscrite aux ateliers de MM. Mention et Wagner; d'autres fabricans la leur ont empruntée, et bon nombre d'ouvriers s'y livrent aujourd'hui dans Paris. En même temps, cette résurrection des nielles doit offrir aux artistes de fréquentes occasions de travaux, si les fabricans, consultant bien leurs intérêts, se persuadent que le prix de la matière ne peut en aucun cas, dans les grands ouvrages d'orfévrerie et de joaillerie, tenir lieu de cette richesse de goût que les artistes savent seuls donner aux modèles. Les arts, ainsi que l'industrie, auront donc gagné au développement de cette fabrication : double profit pour le pays.

Nous cesserons ici de nous occuper des nielles, pour faire nos adieux à l'exposition par quelques considérations générales que nos dernières visites nous ont inspirées, et aussi par quelques remarques qui ne s'étaient pas d'abord présentées à nous.

Il en est de la lithographie comme de la typographie; la place qu'elle occupe à cette exposition est de beaucoup trop modeste, comparée à l'immense accroissement de ses publications pendant ces dernières années. Mais on peut dire néanmoins, en regardant les épreuves que M. Motte a exposées d'un grand nombre de dessins imprimés dans ses ateliers, que tous les perfectionnemens les plus récens et les plus avancés de la lithographie se trouvent là fidèlement représentés. Qu'il y a loin de ces dessins tout à la fois finis et à effet aux croquis incomplets, premières productions de la lithographie! C'est en 1816 que M. de Lasteyrie importa en France les premières pierres et les premières presses lithographiques; comme la plupart des inventions nouvelles, celle-ci ne laissa pas d'abord deviner l'avenir qui était en elle. On la regardait comme une curiosité indigne d'un intérêt bien sérieux, sans se douter que M. de Lasteyrie, qui nous faisait connaître cette curiosité, venait de rendre un service inappréciable aux arts du dessin, dont la lithographie aiderait d'une manière si féconde et si prompte à répandre le goût et l'intelligence dans les masses. Il faut dire aussi que les imprimeurs-lithographes, en améliorant leurs procédés d'impression à un degré d'abord imprévu, ont fait pour une grande part la fortune de cet art; ils ont appris peu à peu à mettre assez de soin dans le tirage pour que toutes les finesses du dessin se conservassent dans les empreintes; et les épreuves, qu'on n'obtenait lors des premiers essais que toutes inégales de ton, tantôt toutes effacées et toutes grises, tantôt noires et empâtées, ont fini par *venir*, entre les mains des ouvriers habiles, également nettes et belles. Les dessinateurs ont pu alors chercher sur la pierre des effets que les imperfections des premiers procédés d'impression auraient rendus tout-à-fait inutiles. Pour quiconque a suivi attentivement les progrès de la lithographie à Paris, M. Motte est celui de nos imprimeurs qui a le plus contribué à ces progrès. Toujours en quête des améliorations possibles dans son art, M. Motte a accueilli avec empressement le procédé de M. Tudot pour donner aux dessins lithographiés ces mêmes tons noirs que produisent les gravures dites à la manière noire. Si ce procédé n'a pas tenu ce que s'en promettait l'inventeur, ce n'est pas la faute de M. Motte; il avait cru devoir à l'art qu'il exerce de ne pas laisser perdre sans examen ce perfectionnement que l'insouciance routinière des autres imprimeurs n'avait pas même voulu se donner la peine d'éprouver. Enfin M. Motte, animé de ce même amour-propre élevé qui habitue les artistes à regarder leur réputation comme responsable de tout ce qui sort de leurs mains, s'est appliqué à ne mettre dans le commerce que des dessins dont le tirage fît honneur à ses presses. Trop d'industriels oublient que cet amour-propre n'est après tout que leur intérêt bien entendu.

L'arrêt que nous avons porté sur les bronzes dans un précédent article était si sévère que nous avons craint qu'une première impression désagréable ne nous eût portés à être injustes; mais l'examen le plus attentif nous a convaincus que nous pouvions maintenir sans scrupule la rigueur de notre première décision. Faire un choix, établir

des distinctions dans cette confusion d'objets de mauvais goût, est bien difficile. C'est ainsi qu'il fallait que M. Denière envoyât tout récemment à l'exposition une psyché à trois glaces mobiles et se repliant sur elles-mêmes comme les feuilles d'un paravent, pour que nous reconnussions à propos de ce somptueux ouvrage que ce fabricant mérite d'être placé à la tête de la fabrication des bronzes. La psyché de M. Denière est portée par des montans en malachite garnis de bronzes dorés. Par la forme et les ornemens, ce meuble tient à la fois du style antique et du style rococo. C'est une combinaison qui pèche par défaut d'invention et de goût, mais dont l'ensemble ne manque pas d'harmonie et dont les matériaux éblouissent par leur riche aspect. Les autres produits de la fabrique de M. Denières, lustres, candélabres, surtouts de tables, ont aussi ce mérite si rare à l'exposition d'être harmonieux de forme, bien que pauvres, lourds et tristes de détails. Ils n'ont donc qu'un mérite relatif qu'ils doivent moins à eux-mêmes qu'à la comparaison des produits encore plus imparfaits des autres fabricans. Voilà pourtant tout ce qu'une critique consciencieuse et attentive peut nous inspirer d'éloges sur une branche si importante de l'industrie française, et qu'on est habitué à entendre prôner, comme produisant des prodiges de richesse et d'élégance.

Il peut être permis à chaque époque de se montrer fière d'elle-même, mais au moins faut-il que cette fierté se fonde sur d'incontestables progrès accomplis. Que penserons-nous donc de notre époque, qui parle si haut de son amour et de son intelligence des arts, si nous comparons le *fac simile* en bronze de l'armure de François Ier, exposé par M. Villemens, admirable prodige d'invention, de finesse et d'exécution de l'art du seizième siècle, si nous comparons, dis-je, ce précieux ouvrage à ce temple à colonnes de malachite et à coupole de bronze, destiné à l'empereur de Russie, ridicule ouvrage du dix-neuvième siècle? Par la maladresse ou par la présomption la plus inconcevable, ces deux ouvrages ont été placés l'un à côté de l'autre, pour que la comparaison n'échappât à personne. Ne nous hâtons pas cependant de faire honte à nos artistes contemporains. C'est l'industrie plutôt qui mérite d'être blâmée, elle qui, pour ne pas vouloir se soumettre à la direction salutaire de l'artiste, perd la valeur des matériaux qu'elle emploie et l'habileté de sa main-d'œuvre dans ces travaux indignes d'elle-même. Car, que nos fabricans ne l'oublient pas, l'art, c'est la pensée; l'industrie, c'est la matière. A l'industrie donc, c'est-à-dire à la matière, de se soumettre à l'artiste, qui est la pensée, d'aller au-devant de lui, lui demandant les conseils qu'elle n'est appelée qu'à exécuter. Nos artistes, en traversant ces galeries de l'industrie, déploreront l'ignorance de cette industrie qui s'obstine à ne pas les appeler à elle; mais quel moyen s'offre à eux de dissiper cette ignorance? peuvent-ils, comme le courtier qui s'en va colportant ses offres de service, aller solliciter le fabricant d'accepter leurs dessins et leurs avis? Ce serait une image du monde renversé. Attendons donc; fions-nous en au temps, et tant soit peu aussi à l'efficacité de la critique. Le sentiment du beau dans les arts, que les progrès de notre siècle tendent chaque jour à inspirer davantage au public, doit amener, dans les ameublemens, dans tous les produits, le goût du bon, autrement dit du beau; les fabricans seront bien alors forcés de se convertir et de venir demander aux artistes le pardon et le remède de leurs erreurs. Pourquoi n'arriverait-il pas un moment où l'homme opulent demanderait à son marchand tel meuble ou tel ensemble d'ameublement d'après les dessins de l'artiste qu'il désignerait? Nous croyons généralement, et bien à tort, que les arts sont un vain exercice de la pensée humaine, sans influence immédiate sur notre bien-être et nos plaisirs. Les artistes auraient intérêt à prouver le contraire, en mettant au besoin leurs facultés au service de l'industrie; refuseraient-ils d'ailleurs de faire aujourd'hui ce que les artistes et des artistes éminens comme Cellini et tant d'autres ont fait à des époques célèbres.

Dès à présent, ne craignons pas de le dire, cette révolution s'accomplirait, si les modifications de notre société avaient placé l'opulence dans des mains plus délicates et plus dignes d'elle. Mais les grandes fortunes ne se trouvent plus guères que dans la finance. Triste Mécène pour les arts que Turcaret! Le luxe élégant de François Ier s'explique par les mœurs de sa cour, et les expéditions militaires de ce règne chevaleresque à travers l'Italie des Médicis; le luxe somptueux et magnifique de Louis XIV, par la noble vanité et la vie toute d'apparat du monarque; le règne coquet et dissolu de Louis XV s'est représenté lui-même dans son luxe mignard et scintillant, comme le règne guerrier et semi-romain de Napoléon dans ce luxe grave et raide qu'il avait contrefait de l'antique. Maintenant c'est le tour de l'ostentation et de tous ses caprices de mauvais goût. Quel sera le luxe de gens qui ne valent quelque chose que par leur argent? Qu'un meuble montre, par la valeur de la matière et par la profusion des ornemens, le prix exorbitant qu'il a dû coûter, et, pour parler leur langage, qu'il fasse honneur à l'acheteur, n'est-ce pas tout ce qu'ils lui demandent?

Nous ne nous en citons pas moins complaisamment pour notre bon goût dans les choses de luxe, et nous avons peut-être raison. Le *Court Journal*, parlant ces jours



derniers d'un projet d'exposition de toute l'industrie européenne à Paris, ne disait-il pas que les Anglais avaient besoin de venir prendre des leçons de goût à notre école? Acceptons donc le compliment, et croyons, sur la foi des autres nations, à la sûreté de notre goût; mais quelle idée aurons-nous du leur?



ÉLOA,

LA SOEUR DES ANGES,

PAR M. ZIÉGLER.

COMPOSITIONS SUR LE POÈME DE M. ALFRED DE VIGNY.

M. Ziégler, dont la réputation comme peintre est fondée sur d'excellens titres, est un de ces artistes rares chez lesquels le sentiment poétique domine. Studieux amateur de toutes les inventions de la muse, homme de savoir et de goût, M. Ziégler puise volontiers ses inspirations dans les œuvres des poètes. Dès long-temps, on a pu le remarquer dans ses grandes toiles. Aujourd'hui, M. Ziégler a voulu réaliser, par un procédé de son art, cette ravissante figure d'Éloa, délicate création qui occupe une place toute divine entre les êtres que l'imagination a enfantés. Cette séraphique Éloa, *la sœur des anges*, née d'une larme du Christ, pur esprit, éclose au ciel comme un mystère, le peintre a voulu que nous pussions la voir, et de simples lignes, d'une pureté et d'une délicatesse infinies, nous la montrent en douze situations diverses de son existence immatérielle et toute céleste.

La voici, cette larme du Christ dont naquit Éloa :

Des séraphins penchés l'urne de diamant,
Invisible aux mortels, vous reçut mollement,
Et comme une merveille, au ciel même étonnante,
Aux pieds de l'Éternel, vous porta rayonnante.

Ce dessin est d'un goût et d'un éclat fort purs. La tête de l'un des anges est surtout remarquable par une grande expression de candeur et de mystique ravissement. Il était impossible de rendre plus heureusement *cette merveille invisible aux mortels*, de faire plus rêver avec moins de moyens, et par un art qui ne frappe que sur les sens.

On vit alors du sein de l'urne éblouissante
S'élever une forme et blanche et grandissante,
Une voix s'entendit qui disait : « Éloa! »
Et l'ange apparaissant répondit : « Me voilà ! »

Voilà, en effet, la sœur des anges, dans l'attitude sainte d'une créature qui est toute à son Dieu. Les nuages se dissipent, et la lumière rayonne partout. C'est la naissance, c'est la vie.

Le couronnement de la vierge par les vierges ses sœurs n'est pas moins bien entendu.

Puis viennent les phases successives de son existence, et la charité, et l'amour, et quelque chose de ce vague dégoût qui nous prend par momens à tous, et ses entraînemens vers l'ange déchu; jusqu'à ce que celui-ci s'empare tout-à-fait d'elle, et dise :

J'enlève mon esclave et je tiens ma victime.
. . . . Qui donc es-tu? — Satan.

Ces douze compositions ne sont pas toutes d'un égal mérite, mais toutes respirent un sentiment vrai qui frappe et plaît d'abord.

Ceux qui n'ont pas vu l'*OEuvre de Flaxman*, le merveilleux artiste qui vous ravit avec des lignes et rien qu'avec des lignes, se feront difficilement une idée de l'œuvre de M. Ziégler, évidemment inspirée, quant à la manière, par celle de l'artiste anglais; mais M. Ziégler est un élève digne de se placer, dès son coup d'essai, à côté du maître qu'il s'est choisi. Cette manière a de grandes difficultés que beaucoup ne soupçonnent pas. C'est, en effet, un des miracles du dessin de donner ainsi le corps, l'éclat, la vie, d'indiquer tout, par un trait, par un coup de crayon, sans ombre ni couleur, sans clair-obscur, sans aucun de ces secours de l'art qui ajoutent si efficacement à ses effets; et c'est là vraiment ce qui n'appartient qu'au petit nombre. Dire peu pour faire entendre beaucoup, exprimer puissamment les choses, les faire arriver à l'imagination et les y graver avec tous leurs attributs sans les peindre complètement, c'est un art, et un art

qui, sans rien disputer au mérite des œuvres achevées, est cependant encore peut-être le plus rare.

C. R.



LE MUSÉE,

PAR ALEXANDRE D...... (1).

Tel est le titre sous lequel a paru une revue critique du dernier Salon. Nous ne pourrions analyser les différens jugemens portés dans cet ouvrage, sans recommencer la tâche que le Salon nous avait imposée à nous-mêmes. Il ne s'agit donc pour nous que d'apprécier l'esprit dans lequel *le Musée* a été conçu.

La pensée de l'auteur a été dévouée tout entière à nos artistes nouveaux : il ne s'est pas seulement occupé de leurs ouvrages de cette année; il a embrassé du même coup d'œil la carrière qu'ils ont déjà parcourue et, autant que possible, l'avenir qui s'annonce pour eux. Doué d'un sens droit, il ne se laisse point entraîner dans des admirations exclusives; tous les genres et toutes les manières trouvent en lui un appréciateur consciencieux. Nous ne pouvons cependant être d'accord avec lui, à propos de celui de nos artistes auquel il donne le premier rang dans notre école : sans doute c'est un talent bien fort et bien original que le talent de cet artiste, et nos affections lui sont depuis long-temps acquises; mais nous n'irons pas jusqu'à le regarder comme le premier de tous. Peut-être l'auteur aurait-il lui-même hésité à le placer si haut, s'il avait accordé une attention plus longue et plus approfondie à notre autre grand artiste Decamps; celui de tous nos peintres chez lequel, au jugement de tous les hommes compétens, la peinture a la plus grande valeur intrinsèque, avait droit d'être apprécié autrement que par une analyse rapide des ouvrages qu'il nous a donnés jusqu'ici.

Si des considérations personnelles avaient pu faire croire à l'auteur que l'expression d'une vive sympathie pour le talent de Decamps paraîtrait moins vraie pour se trouver dans son ouvrage, il s'est étrangement trompé : l'indépendance est une bonne chose à conserver, mais la vérité est une meilleure chose à dire.

(1) Brochure in-4°, avec dessins. Chez Abel Ledoux.

Littérature.

—

WILFRID.

L'aube avait lui sur la côte, et la mer rougissante s'était couverte de son voile pour recevoir le soleil. Avant que la vapeur brillante fût tombée sous le regard ardent de l'astre; avant que le soleil et la mer eussent confondu leurs flots de vermeil et de saphir, une voile, glissant vers un petit port, présenta son flanc courbe, blanchissant et effilé comme le tranchant d'une faux. Un homme, sorti de l'étroite embarcation, franchit le sable, et, parvenu sur la falaise, il se retourna vers la mer.

Excepté les rares habitans de la côte et quelques pêcheurs insoucians, bien peu savent qu'elle est belle, cette mer de Normandie; bien peu l'ont vue, dans un beau jour, successivement voilée, étincelante, bleue sous ses courans d'argent, unie comme un lac, effleurer le sable doré plus mollement que la brise de juin n'effleurait les cheveux noirs de l'étranger.

Debout sur la falaise, il contemplait la vallée, les troupeaux s'éveillant dans les herbages en fleur où la rosée avait jeté ses réseaux de diamans; les toits des pêcheurs que surmontait la fumée blanche; et, sur la colline, l'église rustique et les habitations principales, retranchées une à une derrière le massif vert qui les défend de l'impétueuse action des vents de mer.

Un point mouvant blanchit sur le revers de la hauteur : en grandissant, il offrit à l'étranger le bonnet aérien, le corsage effilé, le jupon court, les chevilles minces d'une jeune fille. Elle passa, venant des herbages, avec le lait qu'elle avait recueilli; et le regard de l'étranger s'abaissa, ébloui par son regard bleu, autant que par la radiation

de son vase de cuivre dont un flot d'or jaillissait sous le soleil.

Rafraîchi par l'air matinal, humide et chargé de parfums, le front du jeune homme s'éclaircit : ces grandes images de la vie primitive avaient parlé à son ame. Il s'appuya sur la croix de bois adossée à la pente douce de la falaise, où les flots soulevés par les vents d'équinoxe avaient apporté les corps de quelques pêcheurs naufragés; et, lorsque la voix de bronze de l'Angelus descendit vibrante de la colline, il se demanda, mû par un sentiment adouci et religieux, si, avant d'avoir été détournée de sa destination, la vie n'était pas un magnifique don du ciel.

— Elle est un don inappréciable, dit-il, avant que le regard de l'ame affaissée pâlisse l'éclat du ciel; avant qu'il prête à la terre une apparence désolée; à la mer, l'aspect d'un immense tombeau !

Il médita sur cette pensée, plus immobile qu'un bloc de granit : le souvenir l'avait reporté aux jours délirans de l'amour et de la crédulité. Lorsqu'il en vint au désenchantement subit, immuable, il n'aperçut pas le ciel devenu aussi sombre que son front; il ne vit pas le vent furieux enlever ses cheveux et ses vêtemens ; il n'entendit pas le tonnerre lointain, il ne sentit pas la pluie large et froide tomber sur sa tête nue. Quand les éclats de l'orage, grandis, prochains, semblèrent devancer l'éclair, il s'éveilla sans s'émouvoir.

— L'instant est-il venu, ô Médarine! murmura-t-il en tournant vers la mer un regard ardent.

La foudre tombée l'interrompit : elle avait rompu près de lui des arbustes groupés. Il contempla les branches ligneuses que le tonnerre avait échevelées; et un sourire de déception et d'amertume passa sur ses lèvres.

Serrant les plis de son manteau sur un objet qu'ils dérobaient aux regards, il se dirigea vers le hameau. Alors le soleil avait reparu; les gouttes de pluie suspendues aux herbes lançaient des gerbes d'or; l'eau qui ruisselait des cheveux de l'étranger, se brisant sur la tête des fleurs, glissait en perles multiples et limpides sur leur feuillage découpé; mais inattentif, il foulait dans sa marche les perles et les fleurs. Arrivé sur la colline, il s'arrêta devant la demeure du pasteur, opposée à l'église; et, irrésolu, il s'appuya sur la clôture du cimetière.

Dans une salle basse du presbytère, une jeune fille était assise silencieuse, près d'un calme vieillard. C'était la même que l'étranger avait rencontrée le matin : il reconnut non loin de là son vase jaune de forme antique. Les grands arbres du massif, comme un rideau mouvant tiré sur les fenêtres, alternaient la lumière et l'ombre sur le profil suave de la jeune fille, sur ses brunes épaules à peine voilées par le fichu normand aux replis pendans et réguliers; sur les fuseaux de son métier à dentelle; et, plus loin, sur la tête blanchie du vieux prêtre, occupé à lire son bréviaire. Cette vision sembla mettre un terme à l'hésitation du jeune homme : il vint heurter à la porte. La jolie Normande ouvrit, et après avoir introduit l'étranger dans le modeste parloir du presbytère, elle se retira, vivement impressionnée; car il y avait quelque chose de sauvage, de hagard, dans cet homme au teint hâlé, aux vêtemens flétris.

Il ne sut pas qu'il était resté seul; il n'entendit pas les flots de verdure bruire devant la façade, comme la mer sur les brisans; ni le cri aigre d'une porte qui s'ouvrit; mais une voix grave l'obligea de se retourner vers le pasteur debout devant lui.

— Je ne suis point abusé par une trompeuse ressemblance, disait le vieillard; c'est Wilfrid R..., mon élève chéri ?

— C'est mon nom, répliqua le jeune homme d'un ton doux et murmurant, mais sans donner aucun signe d'étonnement ou de joie.

— Je suis vivement touché, mon fils, que vous ne m'ayez point oublié et que vous veniez m'en assurer.

— Je n'étais pas venu dans ce dessein, reprit Wilfrid en pressant légèrement la main de l'abbé; étranger depuis long-temps aux événemens de la terre, j'ignorais votre présence en ce lieu; j'y venais demander, pour une dépouille chrétienne, un abri dans l'asile du repos.

— Je n'ai pas su, dit le pasteur, que les derniers secours de la religion eussent été réclamés nulle part sur cette côte.

La tête de Wilfrid se baissa sur son sein à ces paroles de son ancien précepteur.

— Je puis acheter, au prix le plus élevé, un peu de terre et l'ombre d'un cyprès, répondit-il avec un âpre et dédaigneux sourire.

L'abbé ne répliqua point; il se rapprocha de son élève péniblement affecté : il hésitait à reconnaître en lui l'homme qu'il avait dirigé avec tant de sollicitude. A peine quatre ans s'étaient écoulés depuis qu'il l'avait quitté expansif, bienveillant, religieux; il le voyait froid, amer, sceptique, et ses regards et son maintien décelaient parfois une nuance d'égarement.

— Devais-je vous retrouver ainsi, Wilfrid? dit doucement l'abbé; vous, l'espoir et l'orgueil d'une famille opulente! J'avais appris que vous étiez marié, heureux !...

— Il est vrai, j'ai eu une famille; j'ai été aimé, heureux! oh, oui! et voilà ce qu'il reste de tous les biens que j'ai possédés!

Wilfrid rejeta son manteau, et plaça près du pasteur une urne de bronze couronnée de roses blanches et de

scabieuses. Il y eut pour l'abbé, dans ces fleurs fraîches et mélancoliques inopinément rapprochées de la figure hâve du jeune homme, un déplorable commentaire. Mais il ne put réprimer un mouvement de surprise et de pitié, lorsque, levant le couvercle de l'urne, Wilfrid lui montra, à la place d'une cendre mortelle qu'il s'attendait à voir, une riche tresse brune, une croix gothique d'or émaillé rattachée à un ruban de velours noir; une touffe d'amaranthes, et quelques billets satinés.

Ayant entendu que Wilfrid destinait cette urne à décorer une tombe vide, l'abbé présuma que la raison de son élève pouvait s'être égarée.

— Si j'ai bien compris, mon fils, dit-il, tous les liens qui vous attachaient au monde ont été rompus dans un court intervalle; restez avec nous; vous retrouverez ici une autre famille, une sincère affection, sinon la richesse, que nous ne pouvons vous offrir.

Wilfrid, levant sur le vieillard un regard adouci, saisit sa main et la plaça sur son sein.

— Voyez, dit-il, il est trop tard; mon cœur est mort; je ne pourrais répondre à votre attachement, dont je connais bien tout le prix; et puis, il me reste peu de jours désormais : des murmures chéris m'en ont averti dans la brise.

Le pasteur soupira à ce discours étrange, qui semblait confirmer ses appréhensions.

— Voilà pourquoi, continua Wilfrid, j'ai voulu assurer un dernier et saint asile à cette relique, qui ne m'avait jamais quitté; je ne puis songer qu'après moi elle serait profanée en des mains indifférentes; que le nom inscrit au socle de cette urne serait oublié! Ici, le villageois pieux le redira; et ce nom doux et simple, accentué avec recueillement et simplicité, sera encore une sorte d'hommage à celle qui l'a porté.

L'abbé évita, dans sa réponse, de blesser ce qu'il appelait la folie de Wilfrid; pourtant la demande du jeune homme l'embarrassait autant qu'elle l'étonnait : comment concilier les rites romains et le vœu tout barbare d'ensevelir, dans une tombe consacrée, des objets mondains par égard pour l'être qui les avait possédés? comment aussi affliger Wilfrid d'un refus?

Sur l'invitation du pasteur, sa petite nièce vint servir des rafraîchissemens. Wilfrid n'y toucha point; et son ancien instituteur, qui l'examinait, comprit, au regard terne et distrait qu'il laissa tomber sur la belle jeune fille, que l'ame de son élève s'était éteinte dans le passé; ou que peut-être elle flottait dans les régions idéales. Il se demanda si cet esprit si élevé, si noble, était altéré sans espoir; si ses souffrances étaient irréparables; et il se reprocha de ne les avoir pas déjà pénétrées et adoucies.

A la première question qu'il fit à cet égard à Wilfrid, quand ils furent seuls, le front du jeune homme devint plus sombre; il garda le silence; puis une réflexion soudaine le décida à s'ouvrir à l'abbé.

— J'ai été bien coupable, s'écria-t-il; vous en gémirez; mais vous me bénirez, si, ayant mesuré la profondeur de mon repentir, vous jugez qu'il a pu racheter mes fautes.

Il se tut néanmoins; et pendant quelque temps, les yeux fixés en terre, il sembla recueillir ses souvenirs.

— Je n'ai nul besoin, dit-il enfin, de vous retracer ce qui a précédé votre départ de Paris : tout ce qui s'est passé en moi jusqu'alors vous est bien connu. Peut-être même n'ignoriez-vous pas à cette époque que j'aimais Médarine... et que je la rencontrais fréquemment chez une de ses parentes où j'étais admis.

L'abbé fit un signe affirmatif.

— Il y avait déjà plus d'un an, reprit Wilfrid, que cette jeune fille connaissait mon amour et qu'elle y opposait une insouciance rieuse qui l'aiguisait, lorsqu'un jour je la trouvai seule. Ses yeux noirs avaient un éclat inaccoutumé, et des éclairs radieux se projetaient par intervalles sur son front et dans la blancheur de ses joues. Quelquefois il y avait sur ses lèvres un sourire amer, et dans son attitude je ne sais quoi de dédaigneux, d'irrité, de rêveur, qui la rendait inexprimablement belle. J'étais si ému, si fervent dans mon admiration, que je ne songeai pas à expliquer pourquoi sa conversation, toujours spirituelle et convenable, était ce jour-là distraite, impétueuse. Je m'aperçus à peine que je ne parvenais à me faire écouter que pour me voir interrompre par une exclamation bizarre, rapide, véritable contre-sens de l'amour que j'exprimais. Une fois pourtant, je demeurai interdit; elle me regarda, rougit, et laissant tomber sa main dans ma main, elle me dit, attendrie :

— Vous m'aimez, Wilfrid; je le crois, et cependant je vous blesse, vous, si bon, si généreux!

Elle détourna ses regards, et nous restâmes silencieux. Mais j'avais saisi sa main, j'y imprimais mes lèvres ardentes, et elle ne la retirait point.

— Médarine, dis-je avec effusion, une parole suffirait pour effacer le passé et étendre immensément l'avenir!

— Ne le croyez pas, répliqua-t-elle; il serait en mon pouvoir de vous rendre heureux, que votre oncle n'approuverait pas votre choix.

— Dites que vous m'aimez, m'écriai-je, et laissez-moi le soin de vous mériter et de vous obtenir!

Elle ne répondit pas. Elle était triste; ses yeux devinrent humides. J'osai interpréter son silence et son attendrissement sans qu'un refus démentît mon espoir. Avant la fin de cette visite, la parente de Médarine s'était enga-

gée à me présenter à la famille de cette jeune fille et à faire agréer mes prétentions.

Mon oncle traita mon amour assez légèrement pour le faire paraître ridicule aux yeux d'un homme moins épris.

— Vous marier! ajouta-t-il; vous n'avez pas vingt-deux ans! et c'est la moindre objection que je puisse faire. Votre Médarine est la fille d'un honorable officier, à la bonne heure; mais elle est pauvre; et la réputation soupçonnée de la mère qui l'a nourrie de ses dangereux exemples doit détourner d'elle les vœux de tout homme prudent et délicat. Vous ignoriez ceci apparemment?

J'affirmai que j'en étais instruit et que je n'avais pas moins résolu d'épouser Médarine. Mon oncle, affectant beaucoup de surprise de cette déclaration, m'engagea à réfléchir. J'accordai deux mois à mes réflexions.

— Deux mois? reprit-il; je vous comprends : c'est le temps nécessaire pour vous rendre mes comptes de tutelle.

Me trouvant inébranlable au bout de ce temps, il m'envoya l'adresse d'un agent chargé de me remettre l'héritage de mes parens.

« Je vous ai fait élever, m'écrivait-il; j'ai doublé votre » fortune; je vous destinais la mienne : vous nous jugerez vous et moi, quand vous serez de sang-froid; alors » rappelez-vous que je n'ai pas consenti à votre mariage. »

Vivement touché, je courus chez lui pour tenter de l'apaiser : il était parti pour un long voyage à l'étranger; je n'en pus apprendre davantage.

Mon cœur n'était pas ingrat, vous le savez; le sentiment des bontés de mon oncle n'avait pu m'empêcher de penser que ses préventions contre Médarine étaient injustes; mais je fus navré de son abandon. Il était mon seul proche parent : je perdais en lui toute ma famille. Je confiai à son banquier plusieurs lettres, qui restèrent sans réponse; je me désolai; et puis j'espérai que l'avenir riant, heureux, me justifierait de ce que je ne consens pas encore aujourd'hui à nommer une faute, et qu'il m'obtiendrait son pardon.

Déjà j'étais baigné dans un océan de bonheur si vaste, si peu mesurable, qu'il me paraissait l'infini. Médarine était à moi; j'avais un emploi qui pouvait suffire à notre luxe, et les sommes considérables que j'avais reçues de mon oncle étaient utilisées en spéculations fructueuses.

Médarine était inégale; mais quelle adorable compensation elle opposait à ses caprices, quand elle m'en voyait affligé! Sa tristesse, ou plutôt sa rêverie habituelle cédait à une vivacité expressive, onctueuse, pleine de grâce; et un bonheur inimaginable découlait pour moi de la suprême faculté d'émouvoir qu'elle possédait. Parvenu ainsi à un état de bien-être inouï, je ne remarquais pas toujours que l'ame de Médarine s'affaissait à cet instant, comme si, pour expier quelque énormité cachée, elle n'eût conservé dans la vie d'autre mission que celle de me rendre heureux et de contempler mon bonheur. Ses longs yeux pénétrans qui se détournaient alors semblaient regarder avec amertume dans le passé. Souvent une angoisse renfermée dans son sein se trahissait par un regard qui se fixait découragé sur le ciel, par une parole basse, entrecoupée; et si je m'informais de sa peine avec cet empressement, cette vaste confiance de l'amour qui nie l'existence de l'impossible, elle me répondait avec hésitation qu'elle ne se pardonnait pas de m'avoir isolé de ma famille.

Une seule fois la volonté de Médarine différa de la mienne, et c'était un incident si léger qu'il passa inaperçu. Elle avait été préoccupée; elle me dit, un matin que je la quittais pour obéir aux exigences de mon emploi :

— Mes heures de solitude sont lentes et tristes, Wilfrid; j'aurais besoin d'une étude; j'y ai songé déjà : je veux apprendre l'allemand.

— Pourquoi l'allemand? demandai-je; je puis vous enseigner l'anglais.

— Je l'avais oublié, dit-elle; mais un surcroît d'application ne saurait m'effrayer : je commencerai l'allemand demain, et l'anglais à votre loisir.

— Non, répliquai-je; attends quelques semaines : j'apprendrai l'allemand, pour te faciliter cette étude, qui est rude et fatigante.

Elle insista. Un homme que je considérais lui avait recommandé un habile professeur; il s'était même chargé, sur sa demande, de l'envoyer chez moi le lendemain : Médarine prétendit qu'il serait impertinent de rendre inutile l'obligeance de cet officieux, après l'avoir sollicitée.

Un peu avant l'heure fixée pour la première leçon, Médarine était agitée; elle marchait vite, les mains unies et pendantes; puis elle s'asseyait, comme privée de force, et la pâleur de son visage ressortait mate et humide sous le rouge vif de ses joues. Cela me parut la joie d'enfant que cause une fantaisie contrariée et satisfaite. Je sortis en souriant, après l'avoir baisée au front.

Stanislas..., que je vis plus tard, n'aurait pu faire changer cette supposition. C'était un homme jeune, inoffensif même pour une susceptibilité ombrageuse : car une expression timide et appesantie donnait à sa figure prussienne un caractère éminemment rassurant. Je suivis les progrès de Médarine, jusqu'à ce que les événemens politiques qui se pressèrent vinssent détourner mes pensées.

Vous savez sans doute qu'à la suite de la révolution des trois jours l'attention ministérielle s'occupa exclusivement de réformer les hommes et les noms de choses, et que bien des existences furent ruinées par une délation mensongère. Je tardai peu à devenir moi-même victime d'une malveillance cachée; dénoncé, j'en aurais subi avec assez d'indifférence la conséquence inévitable, celle de perdre mon emploi, si j'avais pu méconnaître dans l'accusation qui me fut communiquée la main d'un homme qui m'était cher et qui avait su me persuader de la sincérité de son amitié.

Accablé de cette découverte, je rentrais chez moi à une heure inaccoutumée, lorsque, à la porte, je rencontrai un domestique chargé d'une lettre volumineuse que Médarine adressait à Stanislas. Cette singularité me frappa et j'oubliai mon affliction pour demander à Médarine quel motif nécessitait une correspondance entre elle et son maître d'allemand. Elle répondit par une question :

— Quel motif serait-ce, en effet, dit-elle, si ce n'était que je renonce à l'étude et que je l'en préviens?

Son accent était vrai, tout-puissant sur moi; je n'eus pas besoin de me rappeler la forme peu élégante de la lettre pour être persuadé.

— Je préfère, dis-je un peu confus, que votre renoncement ait prévenu la nécessité; il m'eût été pénible d'avoir à vous imposer cette privation.

Elle apprit, sans être émue pour elle-même, la perte qui allait nous restreindre au nécessaire. Quelques paroles d'affection et d'espoir me communiquèrent la résignation qu'elle éprouvait, ou plutôt je dus me montrer courageux pour m'élever à son ame, après avoir mesuré sa force par cette épreuve.

Médarine s'assujettit désormais à veiller aux plus petits détails sans en être rebutée. Je ne sais quels instans elle donnait à ces soins, que plusieurs valets s'étaient jusque-là partagés; je ne m'aperçus jamais qu'elle fût moins occupée de me plaire, qu'elle fût moins à moi : entouré des mêmes prévenances et d'une sorte de luxe, je pus oublier souvent qu'un changement s'était opéré dans ma fortune. Fatigué des vaines et humiliantes démarches que j'avais faites auprès des différens ministères pour obtenir un autre emploi, je me résignais enfin à vivre obscur et heureux avec Médarine, quand l'agent chargé de faire valoir les sommes dont j'avais hérité fut ruiné par le contrecoup qui ébranla jusqu'à la haute finance.

Cette extrémité me fut douloureuse; pourtant il y avait dans cette pensée : travailler pour Médarine! une excitation qui ne me permit pas de me laisser abattre. Je parvins, avec l'aide insouciante d'anciens amis, à obtenir la surveillance d'une exploitation dans le Pas-de-Calais; et je partis avec Médarine, plein de l'espérance de réparer ma fortune; mais, inhabile que j'étais, je me vis promptement remplacé, malgré mon zèle à m'instruire de ce qui concerne la culture des terres.

Ainsi déçu, je restai errant sur cette côte presque étrangère, que mes ressources épuisées ne me permettaient plus de quitter. J'y restai abîmé dans le désespoir au sein même de la joie, car Médarine venait de me promettre un fils. Déjà aigri par le malheur infatigable qui menaçait tout ce que j'aimais, je sentis encore une terreur frénétique à voir diminuer nos moyens de subsistance. Enivré des caresses de Médarine, relevé par ses encouragemens persuasifs, je paraissais calme néanmoins, et véritablement j'espérais aussi long-temps que j'entendais sa voix et qu'elle me souriait. Mais, si fatiguée de souffrances et de veilles elle s'endormait, mes nuits s'écoulaient dans une inexprimable agonie. Aux prises avec la pensée de nos privations, chaque jour plus rigoureuses, seul en face des scènes sauvages de la mer, dans cette partie de la Manche, le sommeil de Médarine me paraissait le repos immuable que tous mes efforts ne pourraient reculer. Oh! dans ces instans où je la perdis mille fois, mes facultés que l'amour avait rendues si puissantes grandirent encore démesurément pour prévoir et pour souffrir.

Un matin, incapable de maîtriser mes horribles appréhensions, j'abandonnai la couche de Médarine pour m'élancer éperdu sur les hauteurs nues qui se regardent dans la mer. Debout sur un roc avancé, insensible aux rafales qui tombaient sur ma tête lourdes et cuisantes, je m'écriai : — « Tout a été créé pour l'homme! voilà l'eau et la terre immenses qui cèdent à chacun une part de leurs dépouilles; moi, misérable, je n'en sais rien obtenir, et Médarine mourra!... Non, oh! non, repris-je dans une sorte de délire, je puis plonger au sein de la mer, arracher les richesses qu'elle recèle! Je puis sillonner la terre avec mes ongles pour la féconder!... »

Un homme entendit ce cri profond de ma détresse d'un enfoncement qui le rendait invisible : il attendait là ses compagnons. C'était un de ceux qu'on voit sur la côte avec des vêtemens français-anglais, qui parlent un langage mixte, qui ont dans la rade un sloop silencieux, dont l'équipage discipliné et mystérieusement épars ressemble à un corps de marine comme une troupe de maraudeurs à un régiment : c'était un smogler. Ému de pitié, il m'apprit un moyen plus prompt, plus exécutable, de mettre à contribution la terre et la mer : je l'employai, pour racheter la vie de Médarine.

Alors je retrouvai des jours délicieux coupés de longues et dangereuses nuits que je passais loin de ma belle compagne dans la tristesse et l'inquiétude. Elle, cependant, était sans alarmes. Je l'avais abusée sur la nature des devoirs qui m'éloignaient de l'habitation. Mais pouvais-je

toujours tromper Médarine, qui veillait sur moi comme l'ange sur la créature qui lui est confiée?

En conduisant un soir le smogler hors d'un petit parloir, où je l'avais secrètement entretenu, je la vis renversée sur un siége rapproché de la porte. Il me parut qu'elle devait y être tombée, car elle était pâle, froide et agitée de frémissemens nerveux que l'étreinte passionnée de mes bras ne pouvait modérer. Après l'avoir secourue, je m'informai des causes de cet accident; elle me dit :

— Je suspectais la pureté des moyens qui nous ont rendu l'aisance : j'ai écouté là, j'ai tout appris.

— Imprudente! m'écriai-je, pourquoi surprendre ce secret? Si je te le cachais, n'est-ce pas que je voulais conserver à ton ame toute sa quiétude, toute sa candeur?

— Oui, tu crois à mon infaillibilité! dit-elle avec un sourire qui me fit tressaillir.

— J'y ai exactement foi, répliquai-je en l'entourant de mes bras; je crois ton ame plus pure que le ciel transparent; elle est la source de ma force, le refuge de toutes mes croyances, tu le sais bien.

Elle m'interrompit par une exclamation de souffrance, et elle me repoussa. La vue de Médarine en pleurs pensa me rendre fou. Elle se pencha vers moi avec une tendre sollicitude :

— Calme-toi, dit-elle; ces larmes sont de bonheur. Mais, Wilfrid, garde-moi bien ces sentimens que tu viens d'exprimer : je les estime au-delà de tous les biens.

L'accent de Médarine avait quelque chose de solennel que j'attribuai à l'exaltation du moment : je ne m'en alarmai point.

— Tu me pardonnes donc d'avoir préservé ta vie? demandai-je.

— Et toi, dit-elle avec un sentiment étrange, me pardonnes-tu de t'avoir apporté tant de misère et de flétrissure? car c'est moi qui t'ai ruiné, avili!

Je répondis à Médarine qu'elle s'exagérait trop ma faute. Emprunter quelques secours à l'impôt quand nous étions abandonnés des hommes ne pouvait être une dégradation : l'extrémité impérieuse nous avait contraints d'accepter cette ressource.

— Il faut y renoncer, reprit-elle, et nous éloigner avant que tout ceci nous devienne fatal.

— Où iras-tu, pauvre femme? dis-je; crois-tu retrouver les hommes meilleurs, les circonstances moins difficiles? J'ignore l'intrigue, tu l'as pu voir : les emplois ne seront pas plus accessibles pour moi.

— Il est vrai, dit-elle, et je ne souhaite point de retourner à Paris. Moins dépourvus qu'il y a quelque temps, nous pourrions gagner cette partie de la côte si riche en pâturages; acheter une de ces chaumières qui réunissent dans un étroit espace un ombrage touffu, une pelouse, un potager aux carrés bordés de gérarde et de roses trémières; là, nous vivrions calmes par le travail, et nous aurions chaque jour un instant de bonheur à l'heure de la réunion et du repos.

Je fus ébranlé. Pourtant je me reprochai la pensée d'ensevelir à jamais Médarine dans une si complète médiocrité. Elle, avec cet accent modulé pour toutes les expressions, pour toutes les prières, que Dieu avait mis dans sa voix, continuait à me montrer notre chaumière tapissée de pampres de vigne vierge drapant sur les fenêtres un rideau naturel; et, derrière ces festons de verdure, le berceau de notre fils. Je fus déterminé.

Marie Steven.

(Suite et fin au prochain numéro.)

Revue Dramatique.

—

Le vaudeville semble avoir une mission toute particulière à remplir ici-bas. Quelle activité! quel zèle!... En vérité, il est infatigable. Quelques jours viennent de s'écouler, et j'ose à peine compter les produits merveilleux de son industrie; j'en vois deux, trois, quatre, cinq..... Il n'y a que l'embarras du choix : du gai, du tendre, du romanesque, de l'anecdotique, du scandaleux; oh! oui, du scandaleux! mais ce n'est pas le genre que j'affectionne.

Une haine non dissimulée, et qui n'attendait qu'une occasion pour éclater, existe depuis long-temps entre deux grands corps, deux partis bien distincts de notre littérature, les auteurs dramatiques et les journalistes. Les premiers reprochent aux seconds de n'avoir ni justice, ni impartialité, de les persécuter d'épigrammes, de lazzis, de quolibets malveillans et absurdes; les seconds disent aux premiers qu'ils manquent d'originalité, d'esprit, de convenance, de style, etc., etc. Il y a du vrai dans ces reproches réciproques; mais j'ajouterai qu'il y a de l'exagération dans leur expression; qu'il était possible de s'entendre avant de commencer la guerre, et de faire de part et d'autre d'honorables concessions.

On n'en est pas venu là, malheureusement : on n'a écouté que l'esprit de haine et de vengeance, et voilà la guerre allumée! Une fois elle avait failli éclater, mais les assaillans avaient reculé au moment de sonner la charge.

C'est dans une revue-vaudeville, que le Théâtre des Variétés a fait représenter mardi dernier, que cette guerre a commencé par une attaque directe contre un de nos plus anciens journaux, *le Constitutionnel*. On appelle cet ouvrage *la Tour de Babel*. C'est Antoni qui s'est chargé de l'adversaire du romantisme, du défenseur des doctrines classiques.

Tant qu'il n'y a eu que querelle littéraire, que guerre d'épigrammes, on a ri. Il n'en a pas été de même, lorsque l'on est descendu à la personnalité, à la discussion d'intérêts particuliers, qui ne sont point justiciables de la scène. On a blâmé. Il y avait là faute, maladresse.....

Pendant que M. Pudibond-Rococo, c'est le sobriquet que les auteurs de *la Tour de Babel* ont donné au *Constitutionnel*, se laisse écraser, presque sans mot dire, par les raisonnemens d'Antony, un compère placé dans la salle jette un billet sur la scène. M. Pudibond le ramasse, l'ouvre, prend un gros sou qu'il renferme, le met dans la poche de son gilet, et, après avoir jeté un coup d'œil sur la lettre, fait mine de l'envoyer joindre le gros sou. D'autres compères se mettent aussitôt à crier : *le billet*, *le billet!*... M. Pudibond, obéissant à cet ordre souverain, reprend piteusement le papier et lit à haute voix ces mots : *Monsieur, tout ce que j'entends depuis un quart d'heure me force à vous écrire que je cesse mon abonnement à votre journal...* — « C'est le soixante-quinzième que je perds aujourd'hui! » reprend M. Pudibond-Rococo.—Et aussitôt de deux ou trois loges d'avant-scène des individus cachés jettent sur le théâtre une masse de billets, sans doute semblables au premier. Pour se défendre de cette averse, le pauvre journaliste se hâte d'ouvrir un parapluie qu'il porte sans cesse à la main.

Voilà la partie la plus saillante de cette scène que l'on avait annoncée avec une affectation vraiment ridicule. Certes beaucoup de journalistes méritent des reproches, ne sont pas à la hauteur de la mission qu'on leur confie, ne comprennent pas les arts comme ils devraient être compris, les compromettent souvent; mais, en éclairant le public sur leur conduite, en la stygmatisant de quelques épigrammes, de quelques couplets malins, il ne fallait pas s'occuper de détails semblables à ceux que je viens de rapporter. Ce n'est pas cela que le public veut, qu'il applaudit.

Le reste de *la Tour de Babel* se compose d'une suite de scènes épisodiques, dans lesquelles on passe en revue quelques-unes des extravagances du jour, mais à travers la critique desquelles on a jeté tant d'allusions politiques, que vraiment on en est fatigué. La nomination des auteurs est peut-être l'épisode le plus original de ce salmi. Ils ne sont rien moins qu'une trentaine dont l'immortalité a été constatée dans un couplet de facture bizarre, et qu'il est curieux de conserver :

Messieurs, la pièce nouvelle
Que nous avons eu l'honneur
D'offrir, en doublant de zèle,
Au parterre connaisseur,
Cette œuvre, *presque sublime*,
Est l'enfant très-légitime
Des trent'-six pèr's que voici :
Messieurs Adam,
Dumersan
Et Maillan,
Les Cogniard
Et Blanchard.
Et Lafargue et Courcy,
Barthélemy,
Duflot,
Deslandes et Chabot,
Et Dumas et Frazier,
Saint-Georges et Didier,
Puis Lhéric,
Et Brunswick,
Roche, Anicet Bourgeois,
Aude, Achille Dartois,
Jaime, Alboise, Dupin,
Langlet, Adolphe, enfin
Dumanoir, Rochefort,
Et bien d'autres encor
Qui gardent l'anonyme.

— Le Gymnase dramatique, qui se garde bien de faire du théâtre une arène ouverte aux discussions personnelles, d'adopter un genre si peu en faveur auprès de la majorité du public, a trouvé les élémens d'un succès franc et de durée dans un vaudeville en deux actes intitulé *les Duels*, ou *la Famille d'Harcourt*, dont le principal rôle, celui d'un poltron fashionable, est joué avec beaucoup de gaieté par Bouffé.

C'est un jeune homme qui a la faiblesse de parler toujours d'affaires d'honneur qu'il n'a jamais eues et qui se propose d'épouser une riche héritière dont il n'est pas aimé. Voilà certes une grave imprudence; mais le plus fâcheux, c'est que la demoiselle répond à l'amour d'un bel officier de hussards, capitaine précisément dans le régiment dont est colonel l'oncle de l'objet aimé. Le colonel ne veut pas, simplement par caprice, consentir à nommer M. le capitaine d'Harcourt son gendre : il préfère M. Isidore Beauchamps. Il faut donc se résoudre à mystifier le pauvre prétendu, et la mystification est forte, car on lui fait croire deux fois qu'il a tué son adversaire. Les appréhensions, les terreurs du pauvre garçon, quand il se croit un horrible meurtrier, sont excessivement comiques, et Bouffé ne contribue pas peu à les rendre amusantes. *Les Duels* sont dus à l'association souvent heureuse de MM. Mélesville et Carmouche.

Je parlais dernièrement de la prodigieuse activité de la direction du Vaudeville. Pour la justifier, voilà deux pièces qui viennent encore apporter une piquante variété au répertoire. L'une est *le Capitaine Rolland*, de MM. Desverger et Varin, l'autre *Vingt ans après*, de MM. Bayard et Laurencin.

Le premier de ces ouvrages a beaucoup de ressemblance avec *le Père adoptif*, donné il y a quelque temps au Palais-Royal. C'est un militaire qui, après le sac d'un village, sauve un jeune enfant qu'il prend d'abord pour un garçon. Au bout de seize à dix-huit ans, après avoir été fait prisonnier, avoir supporté toutes les infortunes, le capitaine Rolland revient dans son pays, enchanté d'y être attendu par un ami, par un fils, qui ne le quittera pas... Il se trouve que ce fils est une jeune fille. Le capitaine avait été trompé par le costume au moment

où il avait sauvé l'enfant. Après bon nombre de quiproquos assez comiques, M. Rolland épouse son enfant d'adoption.

C'est une aventure toute différente dans *Vingt ans après*, dont la scène se passe en Espagne, à Murcie. Un jeune seigneur nommé Don Valarino, entraîné par des étourdis, fit, un jour qu'il manquait d'argent, une plaisanterie un peu forte. Un pauvre paysan passait le soir près de lui; Valarino l'effraie et lui enlève une sacoche contenant toute la fortune de ce malheureux.

Vingt ans se sont écoulés depuis ce vol, qui n'a pas tardé à exciter des remords dans le cœur du jeune Espagnol. Il s'est distingué à l'armée, il a obtenu des grades, et il est nommé gouverneur de Murcie, lorsqu'un jour il rencontre dans les rues de cette ville le paysan qu'il avait effrayé et qu'il avait cherché et fait partout chercher, mais inutilement.

Dans l'espoir de réparer la faute de sa jeunesse, de calmer sa conscience, Don Valarino comble de biens Péchillo, lui donne un logement dans son palais, ainsi qu'à sa famille, élève jusqu'à lui le fils du paysan, en en faisant son secrétaire intime, place les amis de Péchillo; mais voilà que l'un d'eux, le muletier Tragala, gros garçon à l'intelligence fort peu ouverte, s'avise de trouver louche la conduite de monseigneur le gouverneur, se livre à une foule de suppositions plus ridicules les unes que les autres, et partant de ce principe que, dans le monde, on ne fait rien pour rien, trouble la tête de Péchillo, excite sa jalousie. Le favori du gouverneur s'imagine que Don Valarino a séduit sa femme, est le père de son fils. Après s'être bien tourmenté, il a une explication avec son protecteur, et cette explication, en faisant connaître la conduite passée du gouverneur, rassure complétement le pauvre diable, dont la fortune inattendue se trouve ainsi justifiée.

La Nappe et le Torchon, tel est le titre bizarre du vaudeville en trois actes que MM. Émile Vanderburck et Alboise viennent de faire représenter au Théâtre de la Porte-Saint-Martin, sans que l'on en ait trop contesté le succès. C'est une opposition entre les mœurs de l'aristocratie et celles du peuple. On sent bien que dans cette lutte tout l'avantage est à ces dernières.

Après les ouvrages, les nouvelles les plus importantes de la semaine sont l'engagement de Mme Berlioz, naguère miss Smithson, avec l'administration du Théâtre-Ventadour, et la continuation des débuts de Mme Masi au théâtre royal de l'Opéra-Comique.

Cette charmante cantatrice, qui unit à une vocalisation facile, à une méthode excellente, le talent de la composition, qui a publié des romances pleines de goût, s'est de nouveau montrée sous les traits de la princesse de Navarre dans *Jean de Paris* et de la dame Blanche. Elle n'a cessé d'être applaudie.

Variétés.

—

Les constructions que l'on fait à l'École des Beaux-Arts sont considérables. Deux galeries de ce palais seront consacrées aux expositions de peinture et de sculpture.

— On dit qu'en 1836 on fera à Paris l'essai d'une grande exposition de toutes les industries européennes. L'exhibition aurait lieu dans une série de pavillons semblables à ceux qu'on voit maintenant sur la place de la Concorde, mais sur une plus grande échelle. Les frais de cette entreprise sont évalués à 7,500,000 fr.

— Il y aura dans le courant de cette année une exposition d'objets d'arts à Berlin (Prusse). L'exposition s'ouvrira dans la première semaine de septembre et durera deux mois. L'Académie des Beaux-Arts vient d'inviter les artistes nationaux et étrangers à envoyer leurs productions à l'exposition avant le 25 août.

— M. Bennet jeune, de Weymouth, dans le Dorsetshire, possède un objet que les naturalistes ont recherché avec toute la persévérance et tout le soin possibles, mais jusqu'à présent sans succès : c'est *la tête et l'épaule d'un ammonite fossile*, dans un état miraculeux de conservation. Les caractères distinctifs de l'animal sont aussi parfaitement accusés qu'ils pourraient l'être dans l'animal vivant, et présentent un *specimen* unique, aussi beau que rare, de cette espèce intéressante, regardée par beaucoup de savans comme une des habitantes d'un premier monde, et qui aujourd'hui a totalement disparu. Cette découverte est extrêmement importante, en ce qu'elle complète la classe, les genres et les espèces de cette famille, jusqu'à présent restée douteuse par suite du défaut du sujet qu'on possède aujourd'hui.

— M. Achille Jubinal, élève des Chartes, vient de faire paraître, chez Téchener, place du Louvre, n° 12, et chez Sylvestre, rue des Bons-Enfans, n° 30, la seconde livraison de son *Recueil de poésies du moyen âge*. Ce travail, accompagné d'une traduction en regard, et suivi d'un commentaire de M. Éloi Johanneau, membre de la Société des Antiquaires, est accessible aux gens du monde aussi bien qu'aux érudits. *Les Vingt-trois manières de vilains*, qui composent cette livraison, forment d'ailleurs une petite pièce fort originale et pleine de verve. Nous ne doutons pas du succès qu'elle obtiendra.

— *Le Juif errant* ne sera pas donné avant le 15 juillet à l'Ambigu. Les choristes des Italiens chanteront dans ce drame lyrique. La salle sera complétement restaurée pour cette époque et éclairée par le gaz.

Dessins : Wilfrid place près..... — Les Bédouins.

Beaux-Arts.

SIMPLES QUESTIONS

SUR

L'ARCHITECTURE MODERNE.

« L'architecture est le premier des arts », a dit l'antiquité, et l'axiome a été accepté par les modernes.

Si le premier rang a ainsi été assigné à l'architecture, n'est-ce pas surtout parce que, ayant pour mission de satisfaire à des besoins matériels et moraux de la société, qui sans cesse varient et s'étendent, elle se trouve forcée, elle aussi, de modifier à chaque instant ses procédés et d'étendre ses découvertes? Par là, le domaine de l'architecture est devenu immense et son avenir n'a point de bornes.

Que faudrait-il donc penser de l'architecture si, arrivée à une époque comme la nôtre, où le progrès est le mot d'ordre de l'esprit humain, elle restait enchaînée au point qu'elle avait déjà atteint il y a vingt siècles? Ne serait-elle pas déchue de son rang? Et, ravalée au-dessous du plus humble de ces arts mécaniques qui tous ont fait des pas de géant pendant cette immense période qu'elle seule n'a pas su mettre à profit, l'architecture ne mériterait-elle pas aujourd'hui d'être appelée le dernier des arts?

Jetons les yeux autour de nous, interrogeons les monumens qui se sont récemment élevés dans Paris : la Madeleine, la Bourse. Qu'entendons-nous? « Ces monumens sont des imitations consciencieuses et les plus exactes possible des monumens de l'ancienne Grèce. » « Vous-mêmes, ajoute-t-on, vous convenez que les Grecs avaient porté l'architecture tout près de la perfection; ces monumens, imitation fidèle de leur architecture, touchent donc aussi à la perfection? »

Une pareille argumentation est-elle sérieuse, et peut-on supposer quelque raison à ceux qui l'emploient? En effet, qu'est-ce que la perfection de l'architecture grecque? n'est-ce pas une perfection relative qui disparaît avec les conditions de climat, de politique, de religion, de mœurs, de civilisation, au milieu desquelles elle fut produite?

Nos architectes du jour prennent-ils par hasard l'Ile-de-France pour l'Attique, les bourgeois de Paris pour les Athéniens, et le dix-neuvième siècle pour la LXXXIIe olympiade?

Quoi! il se sera trouvé, il a quelque deux mille ans, parmi les Grecs, un grand artiste, un homme de génie, qui aura dû élever à Minerve un temple digne de sa divinité; d'un coup d'œil hardi, d'un esprit profond et attentif, d'une imagination riche et puissante, cet homme a combiné dans la disposition la plus admirable cet édifice, où la foule du peuple viendrait offrir ses sacrifices, célébrer les triomphes de la patrie, et suspendre les trophées de la victoire. Son œuvre est belle entre toutes; les regards ravis en caressent les proportions, l'esprit se plaît à en analyser les diverses parties, toutes si bien appropriées à la destination de l'édifice, que pas une d'elles, pas le moindre détail ne pourrait être changé sans altérer l'harmonie de l'ensemble. Eh bien! ce prodige de solidité et d'élégance, de raison et d'imagination à la fois, ce chef-d'œuvre, on entreprend de le reconstruire sous nos yeux et à nos dépens. Allons-nous donc revenir au paganisme? la restauration du culte de Minerve va-t-elle s'accomplir? Non; ce temple païen, si admirablement propre à son objet, ce temple si païen de formes, de conception, de détails et d'ensemble, va nous servir à chanter la messe, ou à crier le cours de la rente. Voyez la Madeleine et la Bourse : c'est une nouvelle édition du Parthénon et du temple de Pœstum, à l'usage de la sacristie et de la coulisse. Admirez l'à-propos.

Ce qu'il fallait emprunter aux architectes grecs, n'était-ce pas plutôt cette justesse et cette élévation d'esprit qui leur avaient fait comprendre que, dans un monument, la beauté et la variété des motifs de décorations, de formes et d'ornemens, ne pouvaient naître que d'une satisfaction complette donnée aux diverses exigences de la destination. Alors n'aurait-on pas senti que l'architecture grecque, transportée sous notre climat et appliquée à nos besoins, ne satisferait pas plus les yeux par son aspect que l'esprit par sa valeur intrinsèque?

En suivant l'exemple de l'architecture, notre époque devrait donc reprendre à l'ancienne Grèce ses mœurs, ses allures, ses costumes, ses armes?

Alors, au lieu de fortifier nos villes d'après Vauban et Carnot, pourquoi ne pas aller étudier les ruines des murs du Pyrée? pourquoi ne pas élever nos remparts sur le même modèle? Vous répondez que l'architecture militaire des Grecs n'a plus d'application possible parmi nous, après les changemens fondamentaux qu'a subis l'art de la guerre; mais l'organisation de nos armées diffère-t-elle plus essentiellement de l'organisation des armées d'Athè-

nes ou de Sparte, que les mœurs de nos cités, que toute notre population, que toute notre civilisation européenne ne diffèrent des mœurs des cités antiques, de leur population, de toute leur civilisation? Non, sans doute. Pourquoi donc conserver l'architecture civile des anciens, quand vous avez reconnu la nécessité de renoncer à leur architecture militaire?

Au moins, quand vous nous avez construit des monumens sur les modèles que vous fournissait l'ancienne Grèce, ne pouviez-vous réfléchir que les mêmes matériaux auxquels le climat de l'Attique ou du Péloponèse conservait leur solidité et l'éclat de leurs couleurs, seraient bientôt dégradés, noircis et effacés par notre climat plus âpre? qu'il fallait donc les remplacer dans vos constructions par des matériaux moins altérables à l'air extérieur et qui nous offriraient cette variété de nuances sans lesquelles l'œil ne trouve qu'un charme imparfait dans l'aspect des créations architecturales.

Quel est l'homme qui n'a pas compris que les monumens les plus admirés de la Grèce, descendus des élévations sur lesquelles ils étaient placés en perspective, isolés des massifs d'arbres qui contrastaient par leur couleur avec celle des matériaux employés dans leur construction, et ne pouvant plus dessiner leurs arrêtes sur l'azur du ciel, auraient à l'instant perdu tout leur effet pittoresque? Que penserons-nous donc de votre intelligence et de votre goût, à vous imitateurs doublement maladroits qui enfouissez vos édifices dans nos carrefours encaissés, où nos habitations compactes et pressées les étouffent et les rapetissent, par la comparaison de leurs proportions plus élevées?

Vous faites consister la gloire de l'architecture à construire des monumens publics; mais cette gloire n'est-elle pas attachée à une construction vraie, simple, gracieuse, actuelle, et peu coûteuse, n'importe à quoi elle s'applique, plutôt qu'à tel ordre de constructions? L'homme qui le premier aura élevé en France une modeste maison bourgeoise dans des conditions nouvelles, originales et nationales, de durée, d'utilité et d'élégance, n'aura-t-il pas acquis une gloire au prix de laquelle toute celle que les architectes modernes ambitionnent ne sera qu'une prétention ridicule?

N'est-ce pas un singulier contraste que celui-ci? Dans les sciences, dans l'industrie, tous les esprits de notre temps se précipitent vers l'avenir, cherchant à lui dérober les progrès qu'il porte dans son sein; les arts mécaniques ont à peine enfanté un nouveau prodige, que déjà notre impatience appelle d'autres prodiges pour le surpasser. Et pour l'architecture, nous nous résignons à vivre sur les découvertes banales et immobiles du passé. Le premier des beaux-arts, l'art qui peut surtout exalter l'imagination, ne sait pas produire une faible partie de ces sentimens d'admiration qui naissent à la vue de nos ateliers industriels. Les rôles sont intervertis : l'artisan s'anime aux élans du génie, et l'artiste vit de la vie routinière de l'ouvrier. Que sont tous nos architectes modernes auprès de Watt, l'inventeur des machines à vapeur? La plus humble de ces machines n'est-elle pas plus poétique que toutes les colonnades élevées en Europe depuis trente ans?

L'architecture ne serait-elle pas appelée à solliciter l'alliance intime de l'industrie et des sciences? L'industrie lui donnerait des procédés pour créer des matériaux à l'épreuve des intempéries de notre climat, pour en varier les couleurs et les rendre inaltérables. La science lui fournirait des méthodes pour résoudre le problème du beau devant naître de l'utile. Il est là, et non autre part. Mais ne faudrait-il pas commencer par s'affranchir de bien des préjugés, et peut-être, comme disait Condillac pour l'étude de la philosophie, *par oublier tout ce que nous avons appris.*

N'être plus préoccupé de certaines formes, de certains types de beauté que le défaut de réflexion nous rend seul respectables, telle est d'abord la question.

En est-il donc de certains principes de beauté admis en architecture, comme des axiomes de la géométrie, toujours vrais en tous lieux? Interrogeons franchement nos sensations sur un exemple. La nature a-t-elle mis en nous-mêmes un goût instinctif pour le chapiteau corinthien? Les Grecs ont pu en admirer l'élégance, emblême d'une combinaison offerte par la nature à leurs regards; mais, pour nous, que représente-t-il ce chapiteau? Montrez-nous l'acanthe croissant sous nos yeux; nous comprendrons alors le motif des festons qui couronnent vos colonnes. Mais, jusque-là, qu'est-ce qu'une beauté qui a besoin de démonstration et d'études historiques pour être sentie?

Quand admirons-nous dans un paysage la saleté et l'uniformité de tons que le préjugé nous montre belles dans nos monumens? Nos yeux se plaisent aux contrastes de formes et de couleurs que nous offrent les ouvrages de la nature; un édifice, au contraire, s'embellit, nous dit-on, par la plus complète régularité. Nos constructions de pierre de taille fatiguent d'abord la vue par leur blancheur crayeuse, pour faire naître plus tard le dégoût par la lèpre grise dont le temps les recouvre; et vous dites avoir trouvé le beau en architecture! Soyez donc conséquens, et préférez la triste teinte de la campagne en hiver aux nuances infinies et variées dont le printemps enrichit nos plaines, à la verdure dont il pare nos forêts.

N'est-ce pas le spectacle de la nature qui a fourni à l'architecture grecque les indications les plus sûres et les plus fécondes? Cette nature, toujours appropriée par son inépuisable diversité à l'infinie variété du sol et du climat, n'enseignait-elle pas à cet art de ne jamais se laisser enchaîner aux erremens suivis par l'art dans une autre époque et dans une autre contrée?

Si, en vertu de cette logique qui proclame l'excellence absolue de l'architecture antique, l'architecture navale eût respecté les formules vieillies, n'en serait-elle pas encore aux modèles grossiers de l'enfance de la navigation? Quand vous voyez, au contraire, jusqu'où elle est allée en poursuivant seulement le but d'utilité, ne pressentez-vous pas jusqu'où l'architecture civile pourrait aller, elle aussi, en se dirigeant par le même principe? Et n'aurons-nous pas la mesure de la carrière qui lui reste à parcourir dans la distance qui sépare les galères lourdes et gauches de l'antiquité de ces navires prodiges de force et d'élégance dont nous couvrons aujourd'hui l'Océan et qui franchissent l'intervalle des deux hémisphères en moins de temps que la flotte du roi des rois n'en mit à gagner le rivage de Troie?

Nous entendons citer l'architecture de tous les peuples dont la civilisation a jeté quelque éclat : architecture indienne, architecture égyptienne, architecture grecque, architecture romaine, architecture gothique, architecture arabe, et même architecture mexicaine. Ne serait-il pas temps que la France, trouvant enfin le type d'architecture propre à ses mœurs, à son sol et à son climat, pût faire dire aussi : Architecture française?



Littérature.

—

WILFRID.

(SUITE ET FIN.)

J'avais maintenant une assez grande connaissance de la mer; il fut convenu que, pour lever toute difficulté de la part des smoglers, nous partirions secrètement à la première occasion favorable; et voulant éviter de diminuer, en frais de voyage, l'argent destiné aux acquisitions projetées, nous décidâmes de faire le trajet par mer, en serrant la côte jusqu'à ce hameau, que Médarine avait choisi. Sûre que je n'éluderais pas ma promesse, elle ne me pressait plus de partir; mais, en rentrant à l'habitation, je la trouvais sur le sable, absorbée dans son inquiétude, atteinte quelquefois par la marée montante; et, si je lui reprochais de m'affliger, d'être déraisonnable, elle s'écriait :

— Je suis déraisonnable, Wilfrid, et je croyais entendre les voix de la tempête et le feu des garde-côtes tonner et bondir sur les rafales!

Cet état était intolérable : je hâtai notre départ. Je m'emparai d'une petite embarcation; après l'avoir chargée de provisions et des choses que nous désirions emporter, j'allai la cacher dans un lieu sûr, en attendant que je pusse y conduire Médarine.

Forcé, sans l'avoir prévu, d'établir un support pour amarrer le canot dans cette anse ignorée, je me servis du premier objet qui me parut propre à l'office de marteau; mais quelques coups le brisèrent dans mes mains. C'était une sorte de nécessaire à l'usage de Médarine : des papiers s'en échappèrent. Je les rassemblais avec le chagrin d'avoir détruit un meuble qui lui était agréable, lorsqu'une lettre non cachetée et sans adresse, mais dont je ne pouvais méconnaître la forme, me frappa. Je l'ouvris négligemment, car jusqu'alors la jalousie dormait dans mon ame. Quelques ratures aperçues d'abord me convainquirent que Stanislas n'avait dû recevoir qu'une copie de cette lettre originale. Je voulus la replacer parmi les autres; mais n'était-elle pas étrangement prolongée pour la simple excuse qui l'avait motivée? Plusieurs expressions saisies au hasard dénonçaient un sens qui excitait ma colère : la lire devint inévitable.

La voilà, mon père, continua Wilfrid, vous la parcourrez, si vous vous intéressez à ce récit : aujourd'hui

je ne pourrais encore trouver de voix pour répéter les sentimens qu'elle exprime. »

L'abbé prit le papier, qui exhalait un parfum marin très-intense, et il lut ce qui suit, tandis que Wilfrid parcourait le parloir à grands pas.

« Votre main a-t-elle tracé ces lignes d'amour et de reproches, Stanislas? Est-ce moi qui vous ai fait un outrage? est-ce vous qui aimez? est-ce vous qui vous plaignez? avons-nous à ce point changé de rôle, que vous soyez suppliant et moi endurcie? Pitié! dites-vous? Avez-vous passé de longues nuits à dévorer votre cœur? vous êtes-vous jeté mille fois sur la terre pour y mourir? Vous voyez bien, Stanislas, que vous ne souffrez pas.

» Mais, toutefois, est-il courageux, est-il conséquent de vous agenouiller devant la femme que vous avez brisée? Vous ne le feriez pas, si vous connaissiez les cuisantes douleurs que vous m'avez infligées depuis deux ans! Je veux vous les dire, Stanislas; et sûrement vous accorderez à cette phase de mon existence, achevée sous vos yeux à votre insu, cette sorte d'intérêt curieux que vous ne refusez pas à la représentation dramatique la plus médiocre.

» Je ne vous rappellerai pas quelle parfaite abnégation a décidé l'entier abandon de moi-même; sacrifice qui eut d'abord le déplorable résultat de vous fournir le texte d'une vanterie déloyale. Crédule que j'étais! quand l'éclat en est venu jusqu'à moi, je n'ai vu, dans cette trahison si lâche, d'autre tort que celui d'un amour trop vif, trop heureux pour rester célé.

» Ainsi je croyais à votre affection, et j'ai donné ma vie pour une heure de la vôtre. Un seul instant m'appartenait dans chacun de vos jours; et, vous le savez, lorsque vous aviez besoin d'ajouter au temps que vous dépensiez en futilités, vous dérobiez encore à cet unique instant. J'étais complice de ce vol, Stanislas! Parce que je craignais à l'égal du plus grand désastre d'affaiblir mon amour, mes reproches étaient trop doux : vous ne pouviez les entendre.

» Comme vous étiez exact pour tout autre soin, cependant! Jamais mes baisers n'ont pu vous faire retarder l'heure du départ; et vous vous éloigniez sans remords : cette visite que vous aviez d'avance abrégée était pour vous aussi complète que si elle eût eu la plus longue durée. Et moi, j'étais heureuse : je vous avais vu! et le lendemain devait m'être meilleur. Oh! si j'avais pu dire, en vous regardant aller : — « Un regret a passé dans ses yeux! »

» Un de ces lendemains décevans, je vous attendis émue, haletante, long-temps avant l'heure fixée; puis je crus vous entendre, et je cessai de respirer pour que nul souffle n'interceptât le retentissement qui était déjà votre présence; pour m'emparer de vous au premier degré de la rampe. Une heure s'écoula : une heure d'attente et de déception! Il viendra! m'écriais-je; il ne pourrait ne pas venir! Alors j'aurais cru plus volontiers à l'entière destruction des choses créées. J'accusai la pendule, et j'attendis vainement. Pendant la nuit, je vous vouai des paroles d'indifférence, de froids regards; mais peut-être ils étaient plus tendres quand je vous vis. Avais-je souffert? Je ne le savais plus. Voilà pourquoi, Stanislas, vous avez ensuite oublié durant de nombreux et interminables jours que vous m'aviez accoutumée à une apparition... Dieu permet donc à l'homme d'opprimer impunément sa faible créature? d'extraire une à une, de sa vie, les joies dont il l'avait semée pour la rendre facile?

» Pourquoi m'imposer une vaine attente, une douleur au-dessus de mes forces? Je n'avais pas exigé vos sermens pour me donner à vous; si vous m'eussiez fait comprendre que j'avais cessé de vous paraître belle, je vous aurais pleuré sans jamais vous espérer. Mais vous m'avez parlé d'insuffisance de temps; et, sous ce prétexte, je vous perdis de nouveau. Hélas! rien ne m'appartenait plus dans ta vie trop remplie; et tu ne pouvais dire, esclave, qu'un seul instant t'appartînt à toi-même : celles de tes heures que tu n'avais pas vendues, et que tu m'enlevais quoique je les eusse payées de toutes les espérances que me permettait l'avenir, étaient abandonnées en inutilités dont eût rougi l'être le plus dépourvu de raison.

» Je me flattais néanmoins que quelques jours de liberté, d'ennui, de désappointement, te ramèneraient à moi. Ces jours souhaités arrivèrent; mais tu préféras les employer en voyage, et je te vis partir! Quelle étincelle de l'enfer ton dernier regard si plein d'insouciance avait-il jeté à mon ame? J'y sentis des élans de fureur. Pourquoi lui léger, libre, et moi enchaînée? m'écriais-je; pourquoi Stanislas est-il radieux, quand je suis bouleversée?... Ce jour-là, je compris qu'il me fallait mourir ou obtenir une part dans ta vie. On m'offrit des richesses : je les acceptai pour acheter une heure de chacun de tes jours.

» A ton retour, on te dit que madame R... désirait participer aux enseignemens de ta parole; on te dit que madame R... était belle et riche, et tu accourus paré, resplendissant, l'esprit amoureusement occupé d'un roman épisodique dont madame R... était le dénoûment. Tout cela s'est révélé à Médarine dans un regard tombé sur la glace, lorsque tu es entré; tu ne me voyais pas encore, que je t'avais deviné. Oh! Stanislas! qu'avais-tu fait de ton espoir, de ton triomphe prévu, quand je me retournai? C'était une prévenance haïssable, n'est-ce pas, que celle d'offrir à tes empressemens la femme chère aujour-

d'hui, mais dont tu n'avais pu t'informer depuis ton départ? Tu la pardonnas toutefois à madame R...; car déjà tu aimais ce luxe, cette élégance, qui m'entouraient et qui te précipitent à genoux.

» Eh bien! restes-y pour expier le soupçon que je voulais poursuivre avec toi une carrière coupable; restes-y pour avoir pu te plaindre et menacer! Tu peux parler, Stanislas; j'ai senti bien souvent l'agonie du remords et le besoin d'une excuse valable pour cesser d'être et de me repentir : livre cette lettre. C'est une action digne de ta colère : blessée de ton amour exigeant et tardif, je t'ai congédié, humilié; tu as reçu le salaire du maître, tu l'as reçu de la main d'un valet.

» Oh! pourtant je te rends grâces de t'avoir trouvé indigne; mon ame flétrie, découragée, est calme dans les rares instans où le remords d'une première faute se tait. Tu pourrais venir ou tarder maintenant, sans que j'en fusse émue : il n'y a plus en moi ni désir ni attente; tes pas n'ont plus de retentissement dans mon sein. Tes traits si vifs, si vrais à mon souvenir, m'apparaissent ternes, lointains, effacés. Je puis recevoir une lettre de Stanislas et méconnaître les caractères; et moi, impie, qui aurais aspiré à genoux chaque expression dans un baiser, je puis la prendre avec insouciance et la rejeter loin de moi. J'ai aimé, j'ai souffert, j'ai oublié, Stanislas; si tu aimes, souffre et oublie; car tu as répandu la coupe de pur bonheur en y portant tes lèvres, et, je le crois, ta part est épuisée. »

La pitié que le digne pasteur avait ressentie pendant le récit de Wilfrid éclata dans ses yeux, vive et tendre, après cette lecture. Toutefois ce témoignage de sensibilité ne fut pas aperçu du jeune homme : il s'était précipité sur son siége, replié tout entier dans ses amers et déplorables souvenirs.

— Je ne sais comment le temps s'était écoulé, dit-il; lorsque je revins au sentiment, j'étais étendu sur le sable, le corps aussi douloureux que si j'y eusse été jeté par la tempête. Le soleil était descendu derrière un banc de nuages sombres, semés au loin sur le ciel gris comme une chaîne de récifs; la mer était calme sous ses gerçures d'un vermeil pâle. Mon regard errant dans le crépuscule ne recevait des objets qu'une impression vague comme la douleur qui me rongeait au cœur : la cassette brisée et cette lettre, dont la date n'avait alors que quelques mois, m'aidèrent enfin à expliquer cette sensation.

Je ressaisis ce terrible écrit, j'en analysai avec rage toutes les expressions. Oh! comme Médarine savait aimer! Dévoué et confiant, je n'avais pas obtenu son amour; mon bonheur n'était qu'une illusion : l'existence de Médarine était un détestable mensonge! Quand j'avais cru tout recevoir, elle ne m'avait rien donné; car alors, elle le disait, elle n'avait plus même de réputation. J'avais été l'instrument d'une vengeance qu'elle savourait en relisant cette lettre dans les heures de solitude, nourrissant ainsi son ame du souvenir de son amant. Avec une forme si belle, si chaste, qu'elle faisait rêver un pur esprit émané des cieux, elle aussi n'était qu'une femme, née d'une femme avilie et méprisée pour perpétuer son infamie!

Vous le voyez, les moindres circonstances de sa trahison se représentaient à moi pour m'ôter la pensée de tout ce qui n'était pas mon outrage. J'oubliais l'époque de sa faute, j'oubliais son repentir; mais je me la retraçais belle de la colère que lui causait le départ de Stanislas, cédant à mes instances pour être vengée; et quand mon amour exclusif aurait dû éteindre son indigne attachement, je la retrouvais, deux mois après notre mariage, appelant près d'elle l'homme que j'avais cru si fort au-dessous de mon attention. Et puis, il me fallait croire à sa haine pour lui! Pourtant, comment expliquer les regrets qui la poursuivaient dans mes bras? comment encore s'étaient écoulées tant d'heures que j'avais complaisamment assurées à leur passion? Oh! si ce fils impatiemment attendu, chéri avant de voir le jour..... Un cri d'angoisse acheva cette phrase commencée dans un transport furieux.

Médarine, alarmée de ma longue absence, m'attendait sur la grève : aussitôt qu'elle me vit, elle accourut interrogeant mon visage.

— Que tu es pâle et fatigué, dit-elle.

Je n'osais répondre. Hors d'état de régir une idée, une volonté, de manière à la rendre distincte, je pressentais cependant quelle funeste impression cette ame fière et susceptible recevrait d'une parole âcre et humiliante. Nous arrivâmes en silence à notre habitation. Médarine essuya mes cheveux humides de l'action pénible de mes pensées bien plus que de la rapidité de ma course; puis elle s'assit près de moi.

— Comme ton front est brûlant et sombre! et tu ne me parles pas, dit-elle; tu as quelque peine : elle doit être bien aiguë.

Son regard, où j'avais puisé tant de vie, me jetait le vertige; le contact de ses bras souples et frais me causait une douleur cuisante comme la pression d'un fer rougi; ses paroles, qui m'avaient révélé le ciel, pesaient comme un cauchemar sur mon sein; mes lèvres se serraient par un frémissement convulsif; et deux fois je crus que ma rage concentrée se ferait jour par des larmes. Cela était trop violent. Je me dégageai de ses bras pour parcourir la chambre et revenir sur mes pas avec l'impatience sauvage d'un lion tombé dans un piége.

Elle resta muette à me regarder. Sentant le besoin d'é-

*

chapper à moi-même, et comptant sur l'agitation du voyage pour éluder son investigation, je résolus de partir. Sur mon invitation, Médarine couvrit ses épaules d'une mante écossaise, et elle me suivit. Mais l'instant du départ devint aussi celui d'un rapprochement immédiat; je m'en aperçus avec un vague effroi. J'avais passé près de Médarine des heures de détresse, d'agonie; et c'était la joie comparé à ce que j'éprouvai en entrant avec elle dans l'embarcation. Deux fois je fus tenté de fuir après m'être dit : — « Dois-je protection à cette femme, si forte pour m'outrager? dois-je me condamner à lire éternellement ma honte dans ses yeux imposteurs?... »

Ils étaient beaux comme deux étoiles, ses yeux qui reflétaient la lune resplendissante dans leur limpidité. Sa pelisse retombée en arrière découvrait son front de marbre, les purs contours de son visage et de son sein, et la blanche draperie de sa robe empruntant aux rayons de l'astre un éclat constellé. « O Médarine, m'écriai-je arrêté malgré moi à la contempler; chaste, tu étais la première femme! tu mérites les tourmens éternels pour avoir souillé la plus belle œuvre de Dieu! Que peut maintenant ta beauté pour le bonheur? que peuvent tes facultés exquises? Hélas! ce sont des parfums précieux dans un vase corrompu; l'émanation de l'argile neutralise les émanations des essences : jamais on ne pourra plus les respirer pures. »

Médarine surprit mes regards attachés sur elle; elle dit doucement :

— Tu regrettes tes compagnons et leur vie hasardeuse, je le vois; cette lutte avec les élémens, avec les hommes, plaisait à ton ame libre et froissée; et peut-être il y avait là des émotions vives, une existence pleine : retournons à l'habitation. Je souffrirai sans doute; mais il y aura toujours pour moi un bonheur envahissant à te revoir après avoir tremblé de te perdre.

Fausseté! pensai-je; elle qui donnait tout le temps de mon absence au souvenir d'un homme exécré! Je répondis que j'étais indifférent à tout ce que je quittais.

— Eh bien, dis-moi ce qui t'afflige! reprit-elle; j'ai part à tes peines aussi bien qu'à tes joies; m'en taire une seule, c'est me faire un larcin; et je serais de moitié dans ta déloyauté, si je te le permettais.

Je tressaillis. Une voix de l'enfer articula à mon ame : *J'étais complice de ce vol, Stanislas!*..... Cette femme n'avait donc pour tous qu'une même formule, qu'elle variait à plaisir? Tout mon sang refluant vers le cœur, à cette idée, me causa une atroce suffocation; long-temps je respirai avec difficulté, et il y eut comme un gémissement dans mon souffle.

— Tu n'es pas bien, reprit-elle, et tu prétends me le cacher! Notre heureuse union t'a lassé : tu te réserves tes peines; bientôt ce sera le tour de quelque joie; celles qui nous resteront communes en deviendront moins vives; puis elles cesseront d'être des joies. Ne comprends-tu pas, Wilfrid, ce que doit être l'indifférence pour qui a aimé?

Exaspéré, sans voix, je maudissais sa damnable expérience, je maudissais sa beauté et tout ce qui me l'avait rendue chère. J'aurais voulu éteindre ses yeux, d'où jaillissait l'amour; clore à jamais son oreille, qui s'était laissée séduire; j'aurais voulu ôter le mouvement à ses lèvres, qui avaient dit le nom de Stanislas; l'élasticité à ses bras, qui l'avaient pressé. Oh! j'aurais voulu anéantir sa forme parfaite, que rien n'avait pu altérer!

Le vent était changé; forcé de louvoyer, je m'occupais exclusivement de gouverner, pour cacher mon trouble. Mais la voile, détachée sous l'effort du vent, frappa Médarine au visage en même temps que l'embarcation se pencha sur sa quille : renversée par cette double commotion, Médarine glissa sur la vague.

Un faible cri ayant attiré mon attention, je la vis appuyée sur la chaloupe, qu'elle avait saisie; son corps flottait sur l'eau. Dans cette situation, elle attendait mon aide, car chacune de ses tentatives pour rentrer dans l'embarcation menaçait de la faire sombrer. Tout prêt à l'atteindre, rassuré par la proximité de la falaise, je voulus lire l'effroi au front de cette femme qui accumulait en moi des tortures à me rendre furieux : elle était confiante et calme; elle sourait! Je me dis qu'elle était devenue indifférente à sa vie menteuse depuis qu'elle m'appartenait.

Ses longs cheveux, déroulés dans sa chute, ondulaient sur ses épaules; le tissu de sa robe, adapté à ses formes, s'enflait légèrement par intervalle, comme s'il se fût enorgueilli du contact de sa beauté. En la berçant mollement sur les vagues, la mer aussi l'effleurait avec amour : endurci, moi seul, je répondis à son regard surpris de mon inaction prolongée :

— Ne serait-ce pas le jugement de Dieu?

Ses yeux devinrent supplians; elle avait regardé son sein : cette muette et touchante prière acheva de m'égarer.

— Appelle Stanislas! m'écriai-je en attirant sous sa vue la cassette brisée; il a plus que moi le droit de jeter au monde une fille comme Médarine!

— Malheureux! dit-elle.

C'était comme une plainte arrachée à sa pitié. Élevant au ciel un regard résigné et soudainement résolu, elle reprit :

— C'est le jugement de Wilfrid; que ce soit celui de Dieu!

Elle se laissa glisser à fleur d'eau comme sur un lit de verdure : avant que j'eusse pu deviner son intention,

avant que je pusse m'emparer d'elle, la mer s'ouvrit et se referma.....

Un des longs crêpes noirs qui flottaient au ciel passa sur la lune : je restai seul dans ce silence et cette obscurité !

Je suivis Médarine, en poussant un cri d'horreur. Mais Dieu n'avait pas dit que je pourrais mépriser, détruire, ranimer à mon gré la compagne qu'il m'avait donnée dans sa sollicitude. Quand je croyais la ressaisir, j'embrassais les algues et les brisans. Abandonné, abandonné à jamais, je mordais la vague, je rugissais contre le ciel : Médarine disparue sous mes yeux, quand j'avais pu la sauver, était une excitation à toutes les fureurs. Impatient de me réunir à elle dans la mort, je me précipitai dans le gouffre qui l'avait engloutie : la mer impitoyable me ferma son sein, et le flot me rejeta sur le sable aux pieds des smoglers...

Il se passa de longs jours sans qu'ils pussent m'arracher du rivage où ce drame ignoré s'était accompli. Victime de cette inconséquence d'instinct qui porte l'homme à dessécher les sources de son bonheur et à souhaiter de les voir rejaillir aussitôt, j'errai indéfiniment sur les grèves. Je voulais ce qui restait de Médarine ; je ne l'obtins pas de mes recherches. J'espérais que son ame se manifesterait à moi ; mes cris l'évoquaient sous la lune, à l'heure où elle m'avait quitté ; et j'attendais qu'elle m'apparût : car, après les élans d'une cruauté inouïe, j'avais toutes les susceptibilités, toutes les superstitions de l'amour.

Tu m'aimais, m'écriais-je, et criminel et misérable, j'implore en vain un témoignage de pardon ! tu m'aimais et tu m'as délaissé ! tu savais néanmoins que j'étais imparfait et que j'aurais donné ma vie avant de céder un instant de ton amour. Tu savais que tous les orages de mon sein s'apaisaient à ta voix, et ta voix a dédaigné de s'élever ! Le lendemain, j'aurais dit : — « Médarine ne m'a pas trahi, elle était fidèle ; car elle est forte, cette femme qui a reconquis et humilié son amant à travers les périls d'une rechute ! » Mais tu as renoncé au lendemain.

Tu avais versé les trésors de ton amour sur une terre aride ; ils n'avaient rien produit : tu t'étais donnée pour être mieux aimée, et c'est là ton crime ; mais les anges ont failli, je m'en serais souvenu. Si tu eusses voulu me dire que tu avais été à moi plus qu'à un autre, je l'aurais cru, car j'avais besoin de le croire ; mais, délaissée une fois, tu t'es défiée de mon ame ; tu as craint de survivre à l'estime qui t'avait divinisée ; ta fierté a été plus grande que ton amour : martyre de mes soupçons, purifiée déjà par le baptême que la mer allait verser sur ta tête, tu t'es détournée de la vie, toi, ma religion, et tu n'as pas craint, en rompant avec la terre, de rompre toutes les voies, toutes les intelligences entre le ciel et moi !...

Je voulais mourir, continua Wilfrid en sortant de l'affaissement dans lequel il était tombé après ses tendres plaintes ; la guerre étrangère, active alors, me l'eût peut-être permis ; mais je ne sentais plus les élans d'une mâle ambition : le monde n'avait plus rien de beau, de prestigieux ; je le voyais à nu. Que m'importaient les querelles de ces princes, parodiant depuis la naissance des empires la devise d'une nation libre : *Un pour tous, tous pour un !* pour obtenir le privilége d'imprimer leur effigie à un fragment de métal, et la réalisant cruellement ensuite en sacrifiant des millions d'hommes pour le maintenir ? Que me faisait la mort sur une arène sanglante avec une mention plus ou moins exacte, plus ou moins prolongée, dans un bulletin officiel ? Je voulais la mort de Médarine et une place dans sa tombe vaste : cette volonté me retint parmi les smoglers. Chaque jour je me précipitais dans quelque péril avec une ardeur qui me prêtait une apparence rapace et sauvage ; et le danger semblait me braver. Était-ce une manifestation d'une surveillance invisible ? était-ce un châtiment ?

J'étais revenu à l'habitation, où une émanation de Médarine s'exhalait de chacun des objets. C'était là qu'elle vivait encore ; c'était là seulement que je pouvais vivre. Je la sentais planer sur moi, je respirais son souffle : une foi vive et religieuse me rendait intime la perception de sa présence. Prêt à m'éloigner pour une course, je m'arrêtais au lieu où j'avais coutume de me retourner vers elle, cherchant le regard qui me souriait sous ses pleurs. Je la cherchais au retour inquiète sur le sable, et plus d'une fois, à cet instant, son profil aérien, saisissable pour ma vue humide, se découpa sur le ciel bleu : penchée vers moi, elle avait un air de douce compassion...

Plus de deux ans se sont écoulés sur mon remords, et la perte de Médarine n'a pas de passé : c'est aujourd'hui que je l'ai sacrifiée ; c'est hier qu'elle m'aimait !

Wilfrid se tut.

Persuadé que les mots paraîtraient vides à celui qui s'était vu arracher toutes ses illusions à l'âge où les hommes apprennent encore la vie, l'abbé laissa parler deux larmes qui sillonnèrent ses joues vénérables. Il ne se borna pas à ce témoignage d'intérêt pour son ancien élève. Jugeant que la mort en quelque sorte volontaire de Médarine excluait le plus léger vestige d'elle-même de toute commémoraison, aux yeux des rigoristes, il fit céder à Wilfrid un herbage communal contigu au cimetière, dont il fait depuis partie séparée. Il le bénit, et les restes de Médarine reposèrent aux lieux où elle avait voulu vivre, et où l'abbé espérait que le désir de s'en rapprocher rappellerait Wilfrid et le retiendrait indéfiniment, lorsque le temps, seul consolateur d'un esprit affaibli, aurait amorti sa douleur.

Le lendemain, il n'y avait pas une lueur dans la nuit; une homme franchit l'étroite issue du cimetière et descendit la colline. Tout était uniforme, les herbages, la falaise et le sable. L'étranger entra dans une embarcation amarrée au rivage : il serra la voile, et l'esquif erra, traçant un sillage incertain sur la mer noire et polie comme un immense basalte. Il y eut un orage dans la nuit, et Wilfrid ne reparut plus sur la côte.

MARIE STEVEN.

MARIE DE MÉDICIS,

HISTOIRE DU RÈGNE DE LOUIS XIII,

PAR M. LOTTIN DE LAVAL, AUTEUR DES *Truands* (1).



Le roman historique jusqu'à ce jour n'a trouvé en France qu'un très-petit nombre d'écrivains capables de l'entreprendre et de le traiter avec éclat; c'est que la tâche du romancier historique est grande et difficile : il lui faut le savoir de l'historien, le discernement du critique et l'imagination du poète. Walter Scott a réuni toutes ces conditions : il est sans contestation le premier romancier des temps modernes.

L'auteur de *Marie de Médicis* a voulu entrer dans la carrière parcourue avec tant de gloire par ce grand homme : il a fait de nobles efforts pour mériter l'attention, même des plus ardens admirateurs du barde écossais. Le public applaudira, nous en sommes assurés, à son heureuse audace. Nous regrettons que l'espace ne nous permette de dire que quelques mots de l'œuvre nouvelle que M. Lottin de Laval vient de publier.

La France, après la mort de Henri IV et pendant toute la durée de la minorité de Louis XIII, fut une arène terrible où s'agitèrent les factions. Les princes de la maison de Condé se réunirent avec les bâtards de la couronne, essayant à soulever les haines du peuple contre Marie de Médicis, régente du royaume, et contre Concino-Concini, maréchal d'Ancre, son favori. Les Condé furent forcés de plier sous le caractère énergique de Marie, et le prince fut envoyé à la Bastille. Luynes était alors fauconnier du jeune Louis XIII; il captivait l'enfant-roi par des dehors pieux, et en lui enseignant les merveilles de la fauconnerie. Il s'assurait ainsi l'épée de connétable.

Venaient ensuite, avec leurs prétentions orgueilleuses, les ducs suzerains du royaume : d'Epernon, d'Elbeuf, Bellegarde, les Guise, Montmorency, Rohan, Sully, et tout près d'eux, se dessinant en relief, la figure cauteleuse et grave de l'évêque de Luçon, qui fit trembler la France et l'Europe dix ans après sous le nom de cardinal de Richelieu.

C'est au milieu des événemens et des hommes de cette époque que M. Lottin de Laval a placé son drame.

Marie de Médicis a été exilée à Blois après l'assassinat du maréchal d'Ancre. Luynes, devenu tout-puissant, se ligue avec l'ambitieux Richelieu, qui aspire au chapeau de cardinal et qui, pour cela, trompe la reine dont il a la confiance; il trahira aussi Luynes, si ce dernier ne le fait arriver assez tôt jusqu'à la personne de Louis XIII. L'exil de Marie de Médicis à Blois était adouci par la présence d'un jeune enfant et d'un vieux gentilhomme qui en prenait soin. Un jour, l'astrologue de la reine ayant annoncé qu'un malheur se préparait, l'enfant et le gentilhomme disparurent. Ce fut alors que, pour paralyser l'influence de Luynes, les seigneurs songèrent à faire cesser la captivité de Marie. Le duc d'Épernon, autrefois son ennemi, de-

(1) Deux beaux volumes in-8°. Prix : 15 fr. Chez Ambroise Dupont, rue Vivienne, n° 7.

vint son libérateur. Luynes étant mort, Richelieu arriva au pouvoir, et se déclara alors contre Marie de Médicis, sa bienfaitrice, celle qui l'avait fait entrer dans le conseil du roi. Tout plia sous sa domination : le marquis de Chalais périt sur l'échafaud ; plusieurs têtes de grands seigneurs tombèrent ; et bientôt on vit le cardinal porter atteinte à l'antique pouvoir des parlemens.

La noblesse de France épouvantée se pressa autour de Marie de Médicis qui devint l'ame d'une vaste conspiration ; il fallait un bras pour frapper, ce fut l'enfant de Blois, devenu beau cavalier, qui vint s'offrir ; c'était le fils de Marie de Médicis ! cette scène est admirable. L'effroi de cette mère qui craint pour les jours de son enfant, et, d'un autre côté, son ambition de reine qui la pousse à accepter, l'appareil imposant de l'accusation de Richelieu, le discours du prince de Bourbon, puis le bal du roi au Louvre, et la scène de *la conjuration*, qui termine le second livre, toutes ces choses sont admirablement décrites.

Plus tard, Marie de Médicis est forcée de quitter la France, après *la Journée des Dupes*. Stelli, comte d'Asvélio, qui a juré la mort de Richelieu, est contraint de fuir pour sauver sa tête ; mais cet exil accroît ses désirs de vengeance ; il faut que Richelieu périsse, et que la main de Nysmi de Miranio, qu'on lui refuse parce qu'il est bâtard, lui soit accordée. Cet amour des deux jeunes gens, au milieu d'événemens si dramatiques, est une conception charmante.

La fin du drame produit les émotions les plus vives, tant d'intérêt s'attache à Marie de Médicis et au comte d'Asvélio, la marche de l'action est si rapide, si bien enchaînée, qu'on a peine à se séparer du livre avant d'être arrivé à la dernière page. Un caractère tracé d'une manière remarquable est celui de l'ambitieux Asvélio, qui rêve la couronne de son frère maternel ; cette création est belle et poétique. Les caractères de Marie de Médicis, du prince Louis de Bourbon, comte de Soissons, et surtout du cardinal de Richelieu, sont tracés avec un grand talent et une rare énergie. Richelieu et Marie de Médicis apparaissent ici sous leur véritable jour ; ce sont les personnages tels que l'histoire impartiale nous les a transmis.

Il n'est pas de livre exempt d'imperfection, et nous pourrions en signaler plusieurs dans celui de M. Lottin de Laval ; mais elles sont à peine aperçues à côté de nombreuses parties de l'ouvrage tracées d'une main vigoureuse, et que la critique ne peut que respecter ; tels sont entre autres les chapitres intitulés : *La Séance du Parlement*, *l'Astrologue*, œuvre de haute science et d'art si originale ; *la Conjuration*, *l'Amour*, *l'Ambitieux*, *l'Accusation*, *une Nuit d'orage*.

Le roman de *Marie de Médicis*, par toutes les qualités qui le distinguent, sera placé au rang des meilleures productions du genre.

A. A.



JULES DAVID INV. — SC

LES FEMMES VENGÉES,

PAR M. ERNEST DESPREZ (1).

Ce ne serait pas une œuvre juste, que ce serait au moins une œuvre méritoire que de chercher à relever les femmes dans l'esprit de ceux qui les abaissent par calcul, tout en les *adorant* par *raison*. Ce mérite appartiendrait déja de droit à M. Ernest Desprez, pour le titre seul de son roman : *les Femmes vengées*. Heureusement ce

(1) Chez Abel Ledoux, libraire, rue des Bons-Enfans, n° 29



titre ne sera qu'une adroite invitation à lire un livre sérieusement remarquable par le talent, tout à la fois simple, délicieux et vrai, avec lequel l'auteur a résolu sa question.

Car c'est à peine si j'ose vous le dire; mais c'est aujourd'hui une question, que l'état définitif et présumable de la femme; une question sur laquelle notre siècle *civilisé* qui revoit tout, ne pouvait pas passer outre, et devant laquelle cependant le vieux jugeur hésite depuis long-temps par ignorance ou méchanceté. La femme doit-elle s'en tenir au rôle sublime de bonne mère et de vertueuse épouse? ne doit-elle être qu'un pauvre ange gardien, dépositaire de notre bonheur sur la terre, et loin duquel l'homme chercherait en vain le secret si énigmatique de sa félicité? qu'un être riche de faiblesse et d'amour, qui nous enlace de tous ses charmes, trompe notre ennui le long du chemin, sème des roses sous nos pas, et nous fait oublier, dans les séduisantes émotions d'une caresse ou d'un sourire, toute la lassitude de la marche; mission timide, mais durable, qu'elle accomplit sans ambition, sans effort, avec le secret, unique pour elle, d'une sollicitude incomparable? ou bien doit-elle joindre aux muettes et indicibles séductions du cœur les égaremens de l'esprit et l'arrogance de la pensée? doit-elle suivre l'homme malgré l'inexpérience forcée de ses organes dans des études que son intelligence refuse, et que nous prenons un maladroit plaisir à lui souhaiter? Eh bien! des insensés vous diront que oui; ces hommes que je nommerais autrement, si j'avais un autre mot pour exprimer ma pensée, insensibles qu'ils sont aux furtives jouissances d'une affection qui n'a que le cœur pour guide, et fiers d'une supériorité dont ils finiront par se croire véritablement dignes. Ignorans tout au plus lorsqu'ils se croient sceptiques, ces hommes vous diront que la femme est un être plus faible que vertueux, capable tout au plus d'accomplir une caresse ou de composer un sourire, oubliant, les ingrats, que cette femme qui rampe à leurs genoux les enlace pourtant de ses chaînes, et qu'ils ont béni dix fois le joug de sa séduisante infériorité. Quoique le mensonge soit fort vilain en toute chose, nous espérons que ces gens ne disent pas ce qu'ils pensent, parce que les égaremens du cœur sont plus dangereux que ceux de l'esprit. Quant à nous, nous aurions cru inconvenant d'approuver cette condamnable opinion dans un article destiné aux dames; et certes nous eussions préféré garder un respectueux silence, si notre conscience l'eût exigé. C'est donc une sympathie de plus que nous avons trouvée dans l'auteur, qui leur a religieusement consacré tout son livre, et qui paraît attendre de leur seule reconnaissance le témoignage de son succès.

L'auteur a fait son livre pour les femmes, aux femmes à le lire, aux femmes à le juger. Aussi ne leur dirons-nous pas ce que nous en pensons; notre but est de le leur signaler, voilà tout; le plaisir aime la surprise, et il y a dans ce livre, je vous le jure, tout à la fois surprise et plaisir. Nous ne leur dirons point tout ce que nous avons senti de passion dans le caractère si neuf et si vrai de la jeune fille Marie, qui renferme dans son cœur ses espérances et ses regrets, pour accomplir en secret une tâche si longue et pourtant inutile, par amour pour celui qui l'aime et qui la fuit; de cette Marie que l'auteur nous a faite si aimable et si belle, que, si elle existe, comme il le dit, chacun de nous court le risque, en le lisant, de sentir naître en soi quelque *passion malheureuse;* nous ne leur dirons pas tout ce qu'il y a de dévouement dans cette dame de Montalte, souriant à ses douleurs, s'empoisonnant de ses larmes, et payant, malgré tout, le bonheur de son fils par des souffrances qu'une femme seule peut apprécier; tout ce qu'il y a de lutte cruelle dans cette Cambon, épouse en même temps qu'amante, mais dont l'amour souffre, s'éteint et meurt sous cette grande et noble pensée, l'honneur d'un mari qu'elle estime. Je me tais devant le désir présumé des lectrices de dévorer un livre qui les intéressera si fort.

Je ne parlerai point du drame, parce qu'il y en a peu; à vrai dire même, il n'y en a point du tout. Il semble que l'auteur, par une coquette attention, ait voulu éloigner du lecteur tout ce qui aurait pu le distraire des idées neuves et gracieuses dont il a su composer son livre jusqu'au bout. Aussi, que vous soyez mère ou épouse, que vous comptiez encore dans cet âge heureux où les premiers désirs du cœur éveillent dans votre esprit certains doutes que vous avez hâte de fixer, soyez sûre que vous trouverez dans *les Femmes vengées* autant de paisibles sympathies que de piquans contrastes et de suaves enseignemens.

Nous ne dirons rien sur la forme du roman qui est *par lettres*, bien qu'il nous paraisse renfermer un élément de rénovation pour l'avenir; mais quoique nous n'ayons pas l'honneur de connaître *M. Ernest Desprez*, nous croyons pouvoir assurer aux dames qu'il est au moins un homme *de cœur*, dans toute l'acception qu'elles ont l'habitude d'attacher à ce mot, ce qui est un premier gage de succès auprès d'elles. Ajoutons que M. *Ernest Desprez* n'en est pas à son premier ouvrage, que déjà l'auteur d'*un Enfant*, ce délicieux roman, traduit il y a peu de jours si heureusement sur la scène, avait donné au public une preuve éclatante de son dramatique talent et de sa sensibilité exquise.

L. B. J.

THÉATRE DU VAUDEVILLE.

Le Secret de Famille, DRAME-VAUDEVILLE EN QUATRE ACTES, DE MM. ANCELOT ET ALEXIS COMBEROUSSE.

Il y a là un souvenir de *la Mère et la Fille*, mais peu importe! car c'est un sujet toujours intéressant, toujours fécond en émotions profondes; ce sont toujours des situations que l'on se plaît à voir développer, de ces scènes d'intérieur qu'on ne se lasse point d'entendre, parce qu'elles nous rappellent à chaque instant la vie ordinaire. Les seuls défauts que l'on puisse reprocher avec juste raison aux auteurs, c'est d'avoir été un peu longs dans leur exposition, un peu froids dans leur avant-scène, et ces défauts sont d'autant plus remarquables, qu'il y a de l'intérêt dans l'action qu'ils ont imaginée et que le dénoûment en est chaleureux et dramatique.

Toute la fable repose sur trois personnages : le jeune Léopold Banneville, Mme de Lucy, et sa fille unique, Cécile. Après avoir été l'amant de la mère, Léopold s'éprit de la fille, fit partager son amour à cette enfant, et si bien que Mme de Lucy, plus jalouse du bonheur de Cécile que du sien, se sacrifia et consentit à une union qui, cependant, lui déchirait le cœur, la livrait au plus épouvantable supplice.

Le mariage est célébré, mais c'est une triste journée de noces que celle qui le suit! Mme de Lucy, constamment souffrante, éprouve un tel saisissement après la cérémonie, qu'on est obligé de la porter dans son lit : un évanouissement profond, douloureux, met fin à la lutte horrible qu'elle soutenait contre ses propres émotions.

Les deux jeunes époux se sont donc empressés auprès de la malade; Cécile surtout! mais cette nuit consacrée à l'amour filial devient affreuse pour la pauvre enfant. En voulant serrer les bijoux de sa mère, elle ouvre un coffre, un double fond se détache, et des lettres, un portrait qui frappent ses regards, viennent lui apprendre le secret des douleurs de Mme de Lucy, des préoccupations de Léopold! Elle a épousé l'heureux amant de sa mère!

Dès ce moment, il n'y a plus de repos pour Cécile! La jalousie dévore son cœur, elle a horreur de tout ce qui l'entoure. En vain elle veut garder le secret qui la tue, il finit par lui échapper, et c'est à Léopold qu'elle dit l'affreuse découverte qu'elle a faite, l'épouvantable révélation qui la réduit au désespoir.

Après cette explosion, Cécile abandonne sa famille, se sauve dans une campagne, où la suit Léopold, et où se dénoue la pièce. Cécile avait pensé qu'en s'éloignant de sa mère, elle ne troublerait plus son bonheur; de son côté, Léopold, se voyant un obstacle au repos de deux femmes qu'il aime, mais plus Cécile que Mme de Lucy, se décide à se brûler la cervelle. Au moment où le canon d'un pistolet est appuyé sur son front, Cécile vient lui arrêter le bras. Les deux époux se réconcilient; quant à la pauvre Mme de Lucy, elle part pour l'Italie, afin de se guérir avec le temps de la passion qu'elle ne peut plus partager.

Mmes Doche et Thénard ont été fort bien dans les rôles de Mme de Lucy et de Cécile; elles ont fait valoir avec talent les situations dramatiques dans lesquelles ces personnages se trouvent placés. Le séducteur Léopold est représenté par Lafont. Un rôle d'oncle, quelquefois comique, est rempli par Lepeintre jeune, qui y a été amusant comme de coutume.

Variétés.

—

Le Musée du Luxembourg vient d'être rouvert aux artistes, et il le sera, dit-on, aujourd'hui pour tout le monde. Quelques tableaux déjà anciens ont été exhumés des magasins pour remplacer ceux que l'on a fait transporter aux châteaux de Versailles et de Meudon; un certain nombre de tableaux acquis par la liste civile au dernier Salon ont achevé de remplir les vides.

Voici la liste des tableaux nouveaux : 1° Tableaux ressuscités : Consternation de la famille de Priam, par Garnier; Mort d'Ineto, par Langlois; Mort d'Hippolyte, par Guillemot; Mort d'Hector, par Dejuines. 2° Tableaux acquis au Salon de 1834 : l'Intérieur d'une rade, par Tanneur; une Forêt, par Jolivard; Jeanne d'Arc, par Schnetz; une Forêt, par Régnier; Procession de la Ligue, par Robert Fleury; Iberhard, comte de Wirtemberg, dit *le Larmoyeur*, par Scheffer; Vue du lac de Pérouse, par Victor Bertin; Jeanne-la-Folle, par Monvoisin; le Samaritain, par d'Aligny.

— Sur la demande de M. le ministre de l'intérieur de Belgique, le gouvernement français a autorisé le directeur de l'Académie française à Rome à permettre aux jeunes artistes belges qui s'y trouvent de prendre part aux études qui ont lieu journellement dans cette Académie.

— La clôture de l'exposition des produits de l'industrie a eu lieu le 30 juin au soir, ainsi que le public en avait été prévenu par un avis précédent. L'intention du roi est de distribuer les médailles, décernées sur le rapport du jury central, lundi 14 juillet, au palais des Tuileries.

— M. Lemoyne, statuaire français, résidant à Rome, a été nommé membre correspondant de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France.

— Un des hommes qui se sont dévoués avec le plus de zèle, de capacité et de désintéressement, à faire refleurir en France le culte de la musique sacrée, M. Choron, ex-directeur de l'Académie royale de Musique, fondateur et directeur du Conservatoire de musique classique, vient de mourir à Paris. C'est une perte cruelle pour le haut enseignement musical.

— L'Académie de Lucques vient d'inscrire Marie-Louise, duchesse de Parme, au nombre de ses professeurs de peinture. Elle lui a conféré cet honneur, non-seulement parce qu'elle est une protectrice éclairée des beaux-arts, mais parce qu'elle possède un talent de peinture du premier ordre*, dit-on*.

— Vendredi matin, sept voitures chargées de bustes en marbre de nos grands hommes et de nos femmes célèbres sont parties du Louvre pour aller porter à Versailles, au Musée historique, toutes ces sculptures. On remarquait les bustes de Mirabeau, Voltaire, Boileau, Marie-Antoinette, Napoléon, Joséphine, Lamoignon, Jean Goujon, Rousseau, etc. Le Musée historique sera décidément ouvert le 28 juillet.

— L'exposition de peinture de la ville de Lille va s'ouvrir incessamment. Plusieurs de nos peintres les plus distingués y ont envoyé des ouvrages nouveaux ou déjà connus à Paris. Parmi ces derniers, les Lillois verront avec plaisir le *Rob-Roy*, de Camille Roqueplan, tableau que chacun se rappelle à Paris avoir vu à l'exposition de 1827, où il produisit une vive impression.

Lille commence la série des expositions du Nord. Suivront bientôt celle de Bruxelles pour l'anniversaire des journées de septembre, et aussi celle de Liége, et celle d'Anvers.

— Mme Malibran est attendue à Naples dans les premiers jours du mois de novembre prochain; elle a été engagée par le duc Visconti de Milan, le directeur du théâtre Della Scala, pour la somme énorme de 450,000 fr. pour 185 représentations; 2,500 fr. environ par représentation, savoir : 75 dans l'automne et le carnaval de 1835 à 1836; 75 dans l'automne et le carnaval de 1836 à 1837; enfin 35 dans l'automne de 1837. D'après un calcul qui paraît assez vraisemblable, cette cantatrice gagnera une somme au moins aussi forte dans les autres mois de l'année.

— On dit que Mlle Anaïs Aubert, de la Comédie-Française, profitant d'un congé auquel elle a droit, va faire un voyage à Rome.

— En annonçant l'établissement d'un opéra allemand au théâtre Ventadour, sous la direction de M. Saint-Esteben, les journaux ont oublié de dire que des traités étaient sur le point d'être passés avec Haitzinger et Mme Schrœder que nous avons déjà applaudis à la salle Favart. On parle encore de quelques autres célébrités dramatiques d'Allemagne; mais rien n'est encore terminé à ce sujet. Le succès de *Guillaume Tell*, soutenu de quelques nouveautés, fera prendre patience en attendant l'ouverture du théâtre allemand qui est annoncée pour le 1er septembre.

— C'est au plus petit de tous nos théâtres secondaires, c'est aux Folies-Dramatiques que se porte actuellement la foule; c'est au bizarre et comique roman dont Robert Macaire est le héros qu'elle court, aussi est-ce bien à lui que peut s'appliquer la vieille citation classique tant de fois faite :—*Pour lui*..

L'été n'a point de feux, l'hiver n'a point de glaces.

Et ce succès, cette vogue incroyables, ce succès qui force le citadin à abandonner au moins pendant une soirée, ses promenades, le campagnard, ses frais ombrages, pour la loge étroite d'une salle de spectacle, il est mérité, il n'est le résultat d'aucun charlatanisme! C'est à Frédéric qu'on le doit, à Frédéric dont la verve est infatigable, dont l'imagination féconde trouve toujours quelque saillie piquante, quelque incident comique, qui fait de chaque représentation de son drame, une représentation presque nouvelle; à Frédéric dont l'influence anime, grandit tout ce qui l'entoure, et rend artistes intelligens, les comédiens, perdus dans le fatras ordinaire des mélodrames, qu'on lui avait donnés pour le seconder. Et voilà l'homme que l'on a dédaigné dans quelques théâtres, l'artiste que l'on a prétendu jeter de côté, renvoyer au peuple! Eh bien, il l'a appelé à lui, le peuple, et il le retient par la puissance du talent le plus souple, le plus vrai peut-être de nos temps modernes; talent tellement souple, tellement vrai, qu'il va vous en donner, par simple condescendance, une preuve au premier soir! Quand il aura dépouillé le vieux Macaire, cette dérision vivante de bien des abus, ce type si amusant et si grotesque du voleur parisien, voleur insouciant, libertin et paresseux avec délices, il redeviendra l'élégant Rawenswood, l'amant chéri de la fiancée de Lammermoor; et, plein d'ame, de dignité, de naturel, il montrera à ceux qui l'ont dédaigné quelles ressources immenses gisent en lui, et ce que peut son incroyable intelligence unie aux dons qu'il reçut de la nature. En attendant il n'est de succès que pour lui, d'applaudissemens que pour lui. Seul, cette année, il aura trouvé moyen de retenir la foule dans un théâtre, et de forcer la renommée à n'avoir de voix que pour lui, car de qui s'occupe-t-on aujourd'hui, s'il vous plaît, si ce n'est de Robert Macaire et de Frédéric?

— Une fête musicale magnifique vient d'être donnée à Aix-la-Chapelle; M. Ries, directeur, avait à sa disposition un orchestre et une masse vocale ainsi distribués :

Sopranes, 81; contraltes, 80; tenores, 86; basses, 95, violons, 52; violes, 15; violoncelles, 17; contre-basses, 10; hautbois, 5; flûtes, 5; bassons, 4; clarinettes, 7; cors, 8; trombonnes, 6; trompettes, 4; timballier, 1. Total : 471 exécutans, qui ont été envoyés par 36 villes.

Les chœurs étaient placés sous la direction de M. Zimmers, organiste de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle. L'ouverture de *Don Carlos*, de M. Ries, et l'oratorio de Handel, *Deborah*, formaient le programme du premier jour de la fête. La symphonie en *ut* de Mozart, un fragment du *Requiem* de Chérubini, le premier morceau de la symphonie avec chœurs de Beethoven, et plusieurs pièces de F. Schneider, telle était la composition de la seconde séance. Le lendemain de la dernière séance, une cavalcade d'hommes a accompagné M. Ries dans une promenade au mont Luisberg; plus de 150 voitures suivaient et formaient un coup d'œil brillant et varié. Enfin la fête s'est terminée par un bal donné aux dames amateurs qui ont figuré dans les chœurs.

Dessins : La Défaite des Cimbres. — Appelle Stanislas!....

Beaux-Arts.

EXPOSITIONS

DE

BEAUX-ARTS DANS LES DÉPARTEMENS.

Ces quatre dernières années ont été signalées, en France, par un fait qui mérite de fixer toute notre attention : c'est l'émancipation intellectuelle de nos provinces, le développement original et indépendant que la littérature et les arts ont pris au milieu d'elles. Ce remarquable phénomène doit être attribué à deux causes, d'abord à l'absence d'une préoccupation politique exclusive ; les passions de parti n'ont plus, par bonheur, la puissance de soulever les masses : celles-ci restent indifférentes à toutes les questions qui s'agitent ; un immense besoin de repos, d'espérance et de travail a survécu aux crises violentes de la société. Quand ce calme si ardemment désiré paraît vouloir se réaliser, aussitôt vous voyez les esprits se reporter vers l'étude, interroger notre histoire, nos antiquités nationales, notre poésie ; ces jeunes gens qui passaient leur temps à lire les journaux, à discuter sur le ministère, à préparer les élections, eh bien ! aujourd'hui ils consacrent toutes leurs facultés à devenir d'excellens peintres, paysagistes, statuaires, graveurs, architectes ! En vérité, où est donc le mal dans ce changement?

Une autre cause du mouvement actuel des départemens, c'est la décentralisation. Pendant les quinze années de la restauration, la civilisation française a été concentrée tout entière dans Paris ; Paris a glorieusement exercé le monopole non-seulement de la politique, mais de la philosophie, de la littérature et des beaux-arts ; Paris a été un monarque absolu qui impose à ses sujets ses mœurs, ses opinions, ses goûts, ses caprices ; pendant ces quinze années, Paris a dévoré l'élite de la jeunesse des départemens, toute une génération qui, sauf quelques rares exceptions, s'est avortée dans cette serre chaude. Enfin, nos provinces ont voulu vivre par elles-mêmes, penser par elles-mêmes, créer par elles-mêmes des œuvres de littérature et d'art ; en vertu de cette légitime réaction, elles ont eu leur presse, leur littérature, et les voilà qui cherchent à conquérir leur art. C'est ce dernier résultat qui sera atteint par les expositions dont quelques départemens viennent de donner l'exemple.

Dans cette voie nouvelle d'affranchissement, signalons surtout le nord de notre France, Lille, Douai, Cambrai, Valenciennes, Metz, Rouen.

Bientôt le Midi suivra cette impulsion, et Toulouse, Bordeaux, Marseille, Montpellier auront aussi leurs expositions.

Ici, il nous semble que le gouvernement et nos assemblées chargées de satisfaire les volontés du pays ont quelques devoirs à remplir. Voici la session des conseils-généraux de département qui va s'ouvrir, ne serait-il pas dans leur mission de comprendre la portée de ce réveil intellectuel et artistique de nos provinces, d'en favoriser l'élan par le vote de fonds spécialement consacrés à encourager les beaux-arts de leur département ? Pourquoi donc l'autorité et la représentation de chaque localité ne feraient-elles pas ce que le ministère et les chambres font pour Paris ? Il est bon de s'occuper des intérêts matériels, de voter des centimes additionnels pour entretenir les routes, paver les rues, placer des réverbères, acheter un hôtel à M. le préfet ; mais les intérêts de la pensée et de l'imagination, mais le perfectionnement des plus nobles facultés de l'homme, n'ont-ils pas quelque droit à réclamer l'attention et à prendre part dans le budget de chaque département? Il existe encore, à ce sujet, de grands préjugés dans les provinces ; les beaux-arts ne paraissent aux autorités locales qu'une superfluité, une affaire de luxe qui doit céder à des exigences plus positives et plus matérielles ; c'est à cette indifférence, qui n'est trop souvent que de l'ignorance, qu'il faut attribuer le vandalisme de toutes les démolitions des plus magnifiques monumens de notre architecture historique. Il appartient à la presse et aux jeunes artistes de chaque département d'employer tous leurs efforts pour combattre ces absurdes répugnances, pour faire prendre aux arts l'importance et la place qui leur sont dues dans les attributions des préfectures et des mairies, dans les votes des conseils-généraux.

La première concession à obtenir, c'est l'assurance d'une exposition publique ; chaque chef-lieu doit avoir son local consacré aux ouvrages d'art ; les expositions doivent être annuelles, afin d'entretenir cette activité de travail qui a plus besoin encore d'être excitée en province qu'à Paris, et de favoriser le placement des œuvres des artistes.

Quand nous donnons ces conseils à nos départemens, il faut qu'il soit bien entendu que Paris doit montrer l'exemple. Si nous approuvons la décentralisation, ce n'est pas une décentralisation anarchique, mais bien l'ab-

sence de tout monopole exclusif. Il y a un immense avantage pour l'art à posséder une capitale comme Paris, qui agite et féconde une multitude d'idées, pousse aux grandes entreprises, attire nécessairement en son sein les talens les plus originaux, présente aux regards et à l'étude de tous les artistes les chefs-d'œuvre réunis de la peinture et de la statuaire. Paris ne peut mériter de conserver tous ces priviléges qu'à la condition de les faire servir au perfectionnement de l'art dans la France entière. Nous le répéterons donc encore ici : le devoir du gouvernement est de régulariser les expositions de beaux-arts, de les maintenir annuelles, invariablement, de manière à ce que les artistes aient la certitude de pouvoir, tous les ans, au 1er mars, offrir leurs ouvrages au public.

Par ce système régulièrement organisé des expositions dans Paris et les départemens, soyez sûrs de voir se développer, en peu d'années, sur toute la surface de la France, un mouvement d'art dont profiteront et l'art lui-même et toutes les branches de la civilisation. Il s'établira entre Paris et les autres grandes villes un heureux échange de talens, de conseils et de critique, une féconde émulation qui réchauffera l'ardeur des grands artistes disposés à s'endormir dans leur gloire ; qui excitera le zèle et l'honneur des jeunes peintres, statuaires, graveurs, architectes, de Lille, Valenciennes, Metz, Toulouse ou Bordeaux ; qui enfantera enfin et perfectionnera des capacités dont la vocation aurait été méconnue ou aurait avorté. De plus, Paris gagnera à ces expositions générales la destruction de tout esprit de coterie et de camaraderie, l'absence de toute prétention exclusive de telle école, de tel maître ou de tel style, et les départemens y perdront l'ignorance et les préjugés de localité, l'étroitesse et l'impuissance de la routine.



EXPOSITION

DE

L'INDUSTRIE FRANÇAISE.

LES MACHINES.

Quand cette exposition s'est ouverte, nous espérions y trouver à chaque pas l'art marié à l'industrie, l'éclairant et la vivifiant. Vous avez vu, au contraire, comme notre industrie de luxe a méconnu le plus souvent l'influence de cet art qui lui est si nécessaire, et combien enfin elle est restée en arrière des éclatans progrès opérés depuis dix ans dans l'école française de peinture. Mais nous n'avons pas voulu quitter l'industrie, le reproche à la bouche, et nous vous la montrons aujourd'hui sous son beau côté, sous un côté par lequel elle est admirable, bien que par-là elle n'intéresse point directement les arts, et ne relève point conséquemment de notre critique.

En effet, jusqu'ici nous n'avions vu que les travaux matériels de l'industrie ; nous voici arrivés à ses travaux intellectuels. Les machines, c'est l'ame, c'est l'esprit, c'est la pensée de l'industrie ; grâce aux machines, l'industrie s'est relevée de la condition infime où le travail des mains l'avait tenue si long-temps réduite : elle s'est réhabilitée dans la cité ; elle a pris place auprès des plus hautes puissances de notre société, presque à côté des arts et des lettres, à côté et bientôt au-dessus de la robe et de l'épée. Nous devons donc, nous artistes, un hommage reconnaissant aux machines. Que d'hommes, condamnés par leur naissance à chercher leur subsistance dans leur travail, auraient usé et flétri leur intelligence et leur corps dans les rebutantes opérations mécaniques dont ces généreuses machines tendent à se charger exclusivement. Ces hommes demanderont un emploi pour leur activité à des labeurs moins pénibles, et le cercle des esprits dans lesquels les beaux-arts choisissent leurs élus s'élargira ainsi chaque jour. Sans doute il doit toujours rester à la charge de l'homme une grande somme de travaux mécaniques ; mais qu'importe? s'il doit être affranchi de tous ces travaux qui ne réclament que de la force physique et tout juste autant d'instinct et de discernement qu'il en faut à l'animal qui s'épuise à traîner nos fardeaux. Le cheval même n'est-il pas tout près de se voir racheté de son plus dur servage par cette vapeur, qui demande à sillonner nos routes comme elle sillonne déjà les fleuves et les mers?

Ce n'est pas assez pour les machines des services qu'elles nous ont rendus en nous soulageant de tant de

rudes et fastidieuses corvées qui pesaient sur nous : les machines n'ont pas seulement voulu faire notre travail, elles ont encore voulu le faire mieux que nous.

Ainsi la mécanique prend pitié de notre lenteur, de notre application si fatigante et si dispendieuse à broder les étoffes, et la voilà qui inspire à M. Josué Heilmann sa machine à broder. Cette machine aussitôt se met à l'œuvre, et elle brode avec tant de facilité, de netteté et de promptitude, que bientôt en Angleterre et en Écosse, comme à Lyon et comme à Paris, la machine est appelée, est installée et fonctionne. Elle est toujours prête, toujours active, jamais distraite, jamais malade. Elle se met à l'ouvrage à l'heure que vous voulez, elle ne s'arrête que quand vous lui dites de s'arrêter, elle se lèvera de bonne heure, elle se couchera tard, elle passera la nuit au besoin, selon le caprice de la commande. Toujours propre et bien tenue, elle ne salira jamais son ouvrage, et vous pouvez lui confier en toute sûreté l'étoffe la plus délicate sans regarder à ses mains. Cette machine possède donc un secret bien difficile ? non, du tout, son secret est une chose bien simple, et à laquelle tout le monde aurait dû songer. Les brodeuses ordinaires se servaient, depuis un temps immémorial, d'une aiguille à une seule pointe, et la nécessité de retourner à chaque point leur aiguille pour piquer le tissu leur avait fait perdre un temps précieux au bout de la journée : la machine à broder l'a bien senti, et elle a inventé une aiguille à deux pointes, forée par le milieu, qui, sans se déranger un seul moment de son mouvement horizontal, va et vient d'un côté de l'étoffe à l'autre avec la rapidité de la navette. La machine à broder ne craint pourtant pas que vous lui empruntiez son aiguille; elle sait bien qu'il n'y a qu'elle qui puisse s'en servir, et que vous vous piqueriez les doigts en y touchant. Vous voyez donc toute la supériorité que les machines ont sur nous.

Cependant la mécanique se rappelait que la broderie des étoffes n'était qu'une superfluité à l'usage des bourses bien garnies, et que, pour une robe ou un schall brodé qu'achètera une grande dame, des milliers d'aunes d'indiennes imprimées seront débitées aux coquettes plus modestes de la ville et du village. Il s'agissait donc de rendre, par une invention nouvelle, l'impression de nos indiennes plus expéditive, plus nette, plus régulière, et moins coûteuse : cette fois, c'est M. André Kœchlin que la mécanique a favorisé de ses inspirations, et M. Kœchlin nous a montré à l'exposition sa machine qui imprime les indiennes à plusieurs couleurs à la fois.

Que d'ingénieuses combinaisons! que de calcul, de réflexion et d'instinct! quelle admirable application des sciences exactes! et comme l'amour du gain s'accorde bien ici avec l'amour du pays! Chez nous, quand la mécanique n'invente pas, elle ne veut pas pour cela rester à court d'inventions ; elle se glisse chez l'étranger, et elle lui dérobe ses découvertes pour nous en faire part et les perfectionner. Glorieux et généreux larcin que celui-là ! c'est l'action d'un enfant qui volerait pour nourrir sa mère. Voilà comme M. Thonnelier est allé en Angleterre surprendre le mécanisme des presses à imprimer, plus parfaites en ce pays que dans le nôtre ; voilà comme il a importé ce mécanisme en France, et comme il a ainsi rendu un éminent et honorable service à notre presse française, si active, si jalouse de ne rester en arrière d'aucune autre presse.

« Un million à celui qui inventera une machine à filer le lin ! » avait dit Napoléon dans le moment où la rigueur du blocus continental suspendait l'activité de nos filatures, privées de leurs approvisionnemens de coton. La nécessité, qu'on dit si inventive, ne le fut point en cette occasion; on manquait de coton, et pourtant personne ne trouva cette machine à filer le lin qui devait nous dédommager de cette privation. L'appât du million fut impuissant. Voyez la bizarrerie! c'est chez les Anglais, qui avaient toujours eu à leur disposition tous les cotons du monde, et qui avaient poussé si loin toute l'industrie qui s'y rattache, c'est chez ces Anglais que cette machine à filer le lin a été découverte. Le bien ne vient qu'aux riches. Ils cachaient cependant avec soin aux étrangers le secret de cette machine ; et la France risquait de ne jamais le posséder, sans un noble jeune homme, M. Vetter, qui s'est dévoué pour le conquérir. Il est allé vivre en Angleterre, et s'est fait Anglais le plus possible; puis il s'est fait admettre comme ouvrier dans un des établissemens où était conservée la précieuse machine, et, après bien des jours de travail, après bien des observations et des veilles, quand il a tenu tout ce mécanisme dans sa tête, il est revenu l'exécuter en France. Mais la mort l'a enlevé, lui, si jeune, avant qu'il eût achevé son entreprise; il n'a pu nous donner tout entier le secret de cette découverte conquise comme une autre toison d'or. N'est-ce pas une simple et belle histoire que ce dévouement si persévérant, si intelligent, et qui succombe modeste, obscur et sans récompense?

Nous avons rappelé le prix que Napoléon attachait à la découverte d'une machine à filer le lin : quel prix n'eût-il pas aussi attaché à la découverte de M. Brame-Chevalier, de Lille! M. Brame est l'inventeur d'un bel et facile appareil qui s'applique au raffinage des sucres coloniaux comme à la fabrication des sucres indigènes. Pour ces derniers sucres, l'appareil de M. Brame ne donne pas seulement des produits plus beaux, il fait encore gagner 35 p. 0/0 sur la quantité. Comprenez-vous toute l'estime que l'empereur aurait faite d'une découverte qui aurait multiplié



ainsi les forces de cette betterave devenue entre ses mains une arme contre l'Angleterre? Quelles récompenses M. Brame n'eût-il pas obtenues de cet homme qui savait si bien récompenser! Mais, pour être venue plus tard, sa découverte n'en a pas moins été regardée comme une des plus précieuses découvertes de ces derniers temps où l'on découvre tant de choses, et elle n'en fera pas moins époque dans l'histoire de l'industrie française.

Nous aurions pu parler des machines à vapeur de M. Saulnier, de la machine à battre monnaie de M. Thonnelier, des modèles de machines exécutés par M. Philippe pour le Conservatoire des Arts et Métiers; mais notre journal a d'autres intérêts à défendre, et nous ne pouvons enlever aux arts tout l'espace auquel ils ont droit. Ils ont déjà fait preuve de modestie dans cet article sur la mécanique, en réservant pour les dernières lignes la mention des appareils mécaniques qui s'appliquent au dessin.

L'exposition contenait plusieurs de ces appareils qui ont pour objet de donner, même sous une main ignorante du dessin, le trait exact des objets dont on veut copier l'aspect sur la réalité. Le diagraphe de M. Gavard y figure en première ligne, et sans qu'on puisse le soumettre à aucune comparaison avec ses concurrens; nous avons dit en d'autres occasions toute la merveilleuse exactitude des résultats qu'on obtient par le diagraphe. C'est un instrument qui à cette heure est connu et apprécié dans toute l'Europe. M. Gavard s'applique cependant sans relâche à chercher quels nouveaux perfectionnemens il peut recevoir encore. Dès à présent le diagraphe est un instrument facile, fidèle et qui donne bien mieux que le plus habile dessinateur, tout ce qui peut s'obtenir sans ce sentiment d'artiste bien rare parmi les hommes et conséquemment nul dans les machines. Quant aux autres appareils qui veulent rivaliser avec le diagraphe, nous plaignons de tout cœur les gens qui se mettent en voyage sur la foi de ces mécaniques menteuses, et qui ne peuvent compter que sur elles pour lever la ressemblance des points de vue qui les auront touchés. S'ils parviennent à tirer un usage raisonnable de ces instrumens, ils seront certainement plus habiles que les inventeurs.



Littérature.

—

UNE HISTOIRE DE CARNAVAL.

I.

— Vous conviendrez, milord, que, si vos bons amis de Londres pouvaient vous voir ainsi travesti sur une grande route, au beau milieu de la nuit, et quelle nuit, bon Dieu! la bizarrerie de votre déguisement et de votre aventure les feraient plus rire que les naïvetés de la petite miss Sanderson.

C'était au moins la vingtième fois que le docteur Merry adressait ainsi la parole sur la grande route de Padoue à Rome à un jeune cavalier (et au moins la millième fois qu'on commence un conte ou un roman de cette manière). Mais le gentleman, enveloppé dans son manteau, semblait trop préoccupé pour répondre à son compagnon de voyage; car le pauvre docteur avait fait seul tous les frais de la conversation depuis la villa Ferrano (cette villa n'existe pas). Ne sachant plus que penser du silence de lord Henry Pearl (ce nom m'a coûté deux jours à trouver), le docteur s'était réduit au mutisme le plus complet, et repassait dans sa tête tous les motifs qu'il pouvait trouver à l'étrange pélerinage que lui faisait faire le jeune lord au milieu d'une nuit froide de février. Serait-ce la fièvre? Mais le pouls du gentleman avait été d'une régularité parfaite pendant toute la journée! Serait-ce un commencement d'aliénation mentale? Mais le matin même lord Henry avait soutenu contre lui, docteur Merry, une longue controverse sur la littérature anglaise, et quoique les opinions du jeune homme eussent été opposées aux siennes, la lucidité et l'intelligence qu'il avait montrées annonçaient un esprit sain et bien réglé. Le docteur se perdait dans ses conjectures. Néanmoins il préparait dans sa tête une ordonnance médicale; car Dieu sait combien lui était chère la santé du gentleman.

Lord Henry Pearl était un jeune homme de vingt-deux ans, fils d'un comte et pair d'Angleterre (style de conte). Sa mère, qui était une Dudly (même style), était morte en lui donnant le jour. Le comte, qui redoutait pour son fils le séjour d'Oxford, avait confié son éducation au docteur Merry, ami de la famille; et les connaissances littéraires et médicales de ce dernier avaient fait à dix-huit ans, de Henry, un jeune gentilhomme blond, de taille moyenne, le teint blanc comme celui d'une femme, l'œil

bleu et limpide, d'un caractère ferme et d'une érudition assez vaste, toutes choses appréciées à leur juste valeur par les riches héritières de Londres.

Mais, à vingt-deux ans, la santé du jeune lord déclina : malgré les promenades à cheval de grand matin, il maigrit d'une manière effrayante; la pâleur succéda aux riches couleurs de son teint; il perdit sa gaieté, rompit avec tous ses amis, et c'est à grand'peine que le docteur pouvait pénétrer dans sa chambre, où il passait des journées entières à lire ou à rêver, la tête appuyée dans ses mains.

L'honorable Merry fut vite au fait de ce délabrement subit : jusqu'ici la santé du jeune lord n'avait été qu'une santé factice; sa constitution allait se former définitivement, et sa vie dépendait de la crise dont il était menacé.

Après une conversation fort longue entre Merry et le lord, conversation qui fit manquer à ce dernier, contre son habitude, la séance de la chambre haute, il fut décidé que Henry partirait pour l'Italie accompagné du docteur. Sa santé ne s'améliora pas à Rome : il devint de plus en plus mélancolique; tout l'été se passa pour lui en de rares excursions dans les campagnes de Rome, et quelques études archéologiques, qu'il aimait par-dessus tout.

Au commencement de l'hiver tout changea. Henry devint l'ame de toutes les parties de plaisir : il s'entoura de chiens, de chevaux et d'une multitude d'amis (rapprochement de mauvais ton fort à la mode dans le monde littéraire). Merry, après avoir essayé quelques remontrances, qui vinrent échouer contre le persifflage spirituel du jeune lord, attribua cette métamorphose à un retour de santé, et se tut. Ici la science du docteur était en défaut : voici comment.

II.

Un matin que Henry s'était senti plus mal que de coutume, il avait été se promener à cheval pendant deux heures, puis avait commandé en rentrant un déjeuner succulent où, contre son habitude, il avait bu une bouteille d'un vin très-capiteux. Après cet exploit, il s'était rendu, la tête en feu, la joue rouge et l'œil brillant, chez un des médecins les plus renommés de l'Italie :

— Monsieur, lui dit-il quand ils furent seuls, je viens réclamer de vous un service important : un de mes amis... mon meilleur ami est atteint depuis long-temps d'une maladie de poitrine; connaissant l'amitié qui nous unit, les médecins que j'ai consultés m'ont toujours laissé l'espoir de sa guérison; mais j'y crois peu. Cependant j'ai le plus grand intérêt à apprendre la vérité, quelque pénible qu'elle puisse être. Si je... si cet infortuné doit succomber au mal affreux qui le dévore, je retournerais avec lui en Angleterre. Car vous savez, monsieur, combien il est horrible de mourir jeune loin de sa patrie, loin de sa famille, loin de parens qui vous adorent : leurs soins et leurs embrassemens calmeront au moins l'inquiétude de ses derniers momens.

— Expliquez-vous, monsieur ! dit le docteur d'un ton grave.

Le jeune lord réprima à grand'peine un accès de toux sèche qui allait le prendre, et élevant la voix, il entra avec un sang-froid imperturbable dans tous les détails de sa maladie. Il expliqua avec lucidité tous les symptômes, toutes les particularités, toutes les douleurs, calme, tranquille et caressant ses bottes avec sa cravache.

— Est-ce tout? dit le docteur avec le même flegme quand lord Henry eut cessé de parler.

— Oui, monsieur! répondit le jeune Anglais en respirant.

Le docteur baissa la tête comme un homme qui récapitule tous les faits avant de porter un jugement. Cet instant de silence fut horrible. Il sembla un siècle au patient. Si le docteur eût levé les yeux, il se fût aperçu alors de l'extrême pâleur répandue sur le visage de Henry. Le jeune lord, en effet, s'épouvantait de son audace : tout son corps tremblait; il fut même sur le point de sortir brusquement sans attendre la réponse du médecin; mais reprenant courage, et s'appuyant sur un meuble placé près de lui :

— Eh bien, monsieur?....

— Partez avant trois mois! répondit le docteur.

— Je vous remercie, monsieur! dit lord Henry en laissant tomber deux guinées sur la table; je vous remercie du service que vous venez de me rendre.

Et, dans le trouble où l'avait jeté la sentence du docteur, il ouvrit par mégarde une autre porte que celle par où il était entré. Au bruit qu'il fit, une jeune fille occupée à dessiner leva brusquement la tête.

— Par ici, monsieur! dit le docteur.

Lord Henry s'inclina galamment en s'excusant de sa méprise, et le médecin le reconduisit avec mille politesses.

— C'est sans doute un héritier! dit le médecin à sa fille, en entendant lord Henry siffler dans la cour le *God save the king*.

A dater de cette visite, lord Henry retrouva sa gaieté et changea, comme nous l'avons dit, son train de vie.

III.

Mais il est temps, après cette explication nécessaire, de

revenir à la grande route où nous l'avons laissé chevauchant en compagnie de l'honorable Merry. (Et il serait temps aussi d'abandonner cette manière de reprendre un récit, employée si heureusement par Scott et si malheureusement par tous ceux qui cherchent à l'imiter.)

— Vous conviendrez, milord, reprit encore Merry décidé à vaincre à tout prix la taciturnité de son élève ; vous conviendrez qu'il vaudrait beaucoup mieux.....

— Vous conviendrez aussi, mon cher Merry, interrompit enfin lord Henry, que si la faculté pouvait vous voir sous un accoutrement aussi singulier que le vôtre, et à une pareille heure, elle vous prendrait plutôt pour l'ange de la mort que pour le conservateur des vivans.

Cette plaisanterie ne fut pas du goût du docteur, car il ne chercha pas à la relever. Le jeune lord retomba dans sa rêverie; mais craignant d'avoir offensé la susceptibilité de son compagnon de route :

— Vous ne devinez pas, ajouta-t-il en mettant son cheval au pas, ce qui m'a fait quitter précipitamment le bal masqué de la comtesse Ferrano?

Le docteur hocha la tête.

— Eh bien, voici le motif de ce brusque départ! Vous connaissez sans doute *le docteur Roncalli?*

— Un homme de talent? interrompit Merry.

— Un homme de beaucoup de talent! répéta le jeune lord.

— Un médecin habile? continua Merry.

— Un médecin fort habile! répéta lord Henry Pearl; qui a une très-jolie fille!

— Je ne savais pas.

— Une très-jolie fille, que j'aime...

— Vous?

— Et à laquelle je suis assez indifférent.

— Vous?

— Écoutez-moi sans m'interrompre : aussi bien, c'est ma dernière folie. Il est inutile de vous raconter où j'ai vu et dans quel temps j'ai vu la belle Stefana Roncalli; plus inutile encore de vous apprendre mes démarches pour lui parler. J'ai mis tout en jeu, mon argent, mes nouveaux amis; j'ai été présenté dans toutes les maisons où j'espérais la trouver. Ses froideurs n'ont pu éteindre mon amour, mon premier amour, Merry...! et le dernier sans doute! ajouta-t-il avec tristesse :

— Merry, combien croyez-vous que j'aie encore à vivre?

Le docteur, surpris de cette brusque question, allait débiter une longue litanie d'encouragemens : que lord Henry ne s'était jamais mieux porté, que sa santé n'avait jamais inspiré moins de craintes; qu'il ne fallait pas s'abandonner au désespoir; que l'influence du moral sur le physique était très-grande, etc.

Henry l'arrêta dès les premiers mots.

— Cet amour, je ne l'ai confié qu'à trois personnes : à Stefana, qui ne le partage pas; à Domenico Massei, qui l'encourage, et à vous, qui seriez bien tenté de m'en prouver la folie.

— Hum! fit le docteur en signe d'assentiment.

— Ce matin, Domenico m'a dit que je la verrais au bal de la comtesse Ferrano, et qu'elle porterait un domino bleu. Il m'a remis deux invitations, une pour moi, l'autre pour vous. Au bal, je l'ai cherchée partout, et vous-même, mon cher Merry, je vous ai fait jouer un rôle peu convenable à votre gravité, en vous priant de vous attacher aux pas de tous les dominos bleus que vous verriez. Je désespérais de la trouver, et mécontent de mes recherches infructueuses, j'allais me retirer, quand une voix m'a dit à l'oreille : « On te trompe; Stefana est au bal du comte Alessandro Maldini. » Je me suis retourné, mais je n'ai vu à mon côté qu'une petite Italienne de quarante ans très-occupée à jouer de l'éventail. Vous savez maintenant, Merry, où nous allons?

— Chez le comte.

— Oui, sans doute ; et mettez votre cheval au galop.

IV.

— Avouez que vous êtes bien capricieuse, signora!

— Que voulez-vous, Domenico, c'est mon dernier caprice de jeune fille! J'use de mon pouvoir en reine qui doit abdiquer : dans quelque temps, j'aurai un maître, et ce maître, ce sera vous; jusque-là, je commande, et vous devez obéir. Allons, donnez-moi le bras pour sortir de cette salle où l'on étouffe.

Stefana et Domenico passèrent dans une salle voisine, où ils s'assirent près d'une fenêtre. La jeune fille ôta son masque, et s'essuya le visage.

— Ouf! s'écria Domenico en ôtant le sien; me voilà débarrassé pour un moment du vilain rôle que votre fantaisie m'a assigné! Enfin, pour vous plaire, je l'ai rempli dignement, et jamais bouffon de roi ne s'en est mieux acquitté.

— C'est une justice à vous rendre, Domenico, répondit Stefana en souriant; vous avez surpassé en saillies le chevalier de Mortange, qu'on dit être le plus spirituel et le plus gai Français de Rome; mais ne suis-je pour rien dans votre triomphe? Si je ne vous eusse commandé de prendre le déguisement d'un bouffon, et sans le choix que j'ai fait pour vous de ce joli masque si grotesque, qui rit si largement et qui invite si largement à rire, auriez-vous été le plus ridicule des cavaliers du bal? comptez-vous pour rien, ajouta-t-elle méchamment en prenant le

masque de Domenico; comptez-vous pour rien dans votre victoire, ce nez relevé, cette bouche fendue jusqu'aux oreilles, ces sourcils rouges, ces yeux à fleur de tête? Allez, vous êtes un ingrat, Domenico!

— Oui, vous avez raison, Stefana, j'ai bien joué mon rôle de bouffon; mais si j'en ai eu la gaieté apparente, j'en ai eu la tristesse secrète; je pensais à vos caprices, à vos folles joies d'enfant, et je me disais, Stefana, que vous ne sauriez jamais m'aimer comme je vous aime; que l'amour...

— De la morale! j'y consens, Domenico; mais remettez votre masque, je vous en conjure: ce sera la scène la plus plaisante que d'entendre sortir un long sermon de cette grande bouche.

— Incorrigible!

Et Domenico lui baisa la main.

— C'est le mot; car, pendant que votre imagination se laissait aller à de si belles et de si sombres pensées, savez-vous à quoi je pensais? A ce pauvre Anglais, qui erre probablement à cette heure dans les salons déserts de Ferrano, en cherchant certain domino bleu que vous connaissez fort bien. Demain, vous irez vous informer de sa santé.

— Stefana, il faudrait mettre fin à ce badinage: Henry Pearl est un brave et noble jeune homme, que j'estime quoiqu'il vous aime.

— Et moi que je déteste de tout mon cœur! Un fat, un égoïste, un sot, très-pâle, très-maigre, très-laid; qui compte sur ses guinées et sur celles des autres pour m'acheter, et que j'aurai le plaisir de mystifier tout à mon aise jusqu'au jour de mes noces!

Stefana leva la tête en disant ces mots, et aperçut derrière elle un homme masqué et habillé de noir qui l'écoutait les bras croisés.

Elle remit précipitamment son masque, et s'apprêtait à rentrer avec Domenico dans la salle de bal; mais l'inconnu s'avança vers elle avec grâce et l'invita à danser. Stefana accepta l'invitation, et quitta le bras de son amant pour celui du nouveau cavalier.

V.

— Un mot, bouffon, disait une heure après un astrologue en arrêtant Domenico par le bras; où cours-tu ainsi?

— Laisse-moi, je ne suis pas disposé à te répondre! reprit Domenico en cherchant à se débarrasser.

— Je sais qui tu cherches!

— Pourquoi me le demander? Mais trève de plaisanterie; vends tes paroles à d'autres.

— Et je sais où elle est!

— Qui?

— La signora Stefana.

— C'est elle, en effet, que je cherche.

— Elle dansait il y a une heure avec un cavalier tout habillé de noir.

— Oui.

— Et la danse terminée, elle a disparu.

— Oui.

— Que me donneras-tu, bouffon, si je t'apprends où elle est?

— Parle, parle!

— Au bal de la comtesse Ferrano: elle porte un domino bleu, répliqua l'astrologue en ôtant sa barbe et en reprenant sa voix naturelle.

— Tu mens, lord Henry Pearl; car la voilà assise près de son père, dans l'embrasure d'une fenêtre.

— Seigneur Domenico, vous êtes un lâche! je sais tout; car c'est moi qui vous écoutais, il y a une heure, dans cette salle; c'est moi qui ai fait danser Stefana! vous êtes un lâche! vous avez abusé de moi, pour satisfaire les folies d'une jeune fille! vous m'avez trompé comme un Italien!

La querelle s'échauffa. On faisait cercle autour des deux rivaux; et les spectateurs de cette scène, persuadés que c'était un plan concerté, encourageaient la dispute par leurs saillies:

— Bravo, l'astrologue!

— Courage, bouffon!

Rien n'était plus grotesque, en effet, que d'entendre Domenico, le visage couvert de son masque de Silène, lancer des paroles de colère. Stefana, montée sur une banquette, riait à gorge déployée et frappait ses petites mains pour exciter son *roi des fous*, comme elle l'appelait.

Lord Henry et Domenico Massei descendirent bientôt dans le jardin. Un grand nombre de curieux les suivirent pour voir la fin de cette *plaisanterie*. Les deux adversaires tirèrent leurs poignards et se précipitèrent l'un sur l'autre. On voulut alors les séparer; mais sur l'assurance d'un spectateur que ce n'étaient que des poignards de costume, on les laissa faire; et les lazzi circulèrent.

La lutte fut acharnée. Deux fois, les combattans s'étaient renversés et relevés aux rires inextinguibles des témoins. Henry, plus faible que son adversaire, sentait ses forces l'abandonner; il fit un dernier effort, et se précipitant sur Domenico, il lui porta au cœur un coup terrible; mais la lame du poignard plia et se courba en deux. Domenico à son tour saisit le jeune Anglais à la gorge et lui enfonça son poignard jusqu'à la garde. Le sang jaillit, et lord Henry tomba.

— Seigneurs, s'écria Domenico en arrachant son mas-

que, c'était un duel, et vous rendrez témoignage que le combat s'est passé dans toutes les règles!

Cette nouvelle vint jeter le désordre dans le bal : les danses cessèrent. Merry se précipita vers le lieu où gisait son malheureux élève; le docteur Roncalli le suivit, et après avoir examiné la plaie, ils reconnurent que la blessure était mortelle.

— Docteur Roncalli, vous m'aviez prédit ma mort il y a deux mois, et...

Ce furent les dernières paroles de lord Henry Pearl, fils de lord Pearl, comte de Winter, pair d'Angleterre.

Le lendemain de ce tragique événement, Merry écrivit au comte que Henry, malgré tous ses soins, avait succombé à la maladie de poitrine qui le dévorait.

(Une phrase de ce genre pour terminer un conte manque rarement de produire beaucoup d'effet. Si néanmoins, comme je m'y attends, le conte avait paru commun et dénué d'intérêt, j'aurais la ressource, pour m'excuser, de dire que c'est une histoire véritable qui m'a été rapportée par un témoin oculaire. Je ne serais coupable alors que de l'avoir mal contée.)

JONCIÈRES.

PAROLES D'UNE CROYANTE,

PAR Mlle A. LEBOT (1).

Le livre de M. de La Mennais a obtenu le plus éclatant succès de tous les ouvrages littéraires de ce siècle, et ce succès a été signalé par des attaques aussi vives que les apothéoses. Une multitude de réfutations des *Paroles d'un Croyant* ont été publiées et ont attesté que l'illustre prêtre a touché la société au cœur. La nature du livre de M. de La Mennais, sa forme, ne se prêtent nullement à une réfutation; aussi peut-on dire que c'est une idée assez malheureuse que celle qui est venue à tous les écrivains qui ont prétendu combattre les idées de M. de La Mennais. Grâce à l'émancipation actuelle des femmes, il ne s'élève plus de question sur laquelle *cette gracieuse moitié du genre humain*, comme dit M. Viennet, ne vienne exprimer son jugement. Les *Paroles d'un Croyant* ont donc rencontré une opposante qui, sous le titre des *Paroles d'une Croyante*, prétend convaincre M. de La Mennais d'hérésie et d'ignorance du présent et de l'avenir. Mlle Lebot multiplie les textes de l'ancien et du nouveau Testament pour mettre l'illustre abbé en contradiction avec la parole sacrée, et, en vérité, les citations sont si justes, que M. de La Mennais doit n'avoir rien à répondre. Si le pape venait à lire la brochure de Mlle Lebot, il ne pourrait se dispenser d'excommunier l'auteur de l'*Essai sur l'Indifférence*; Mlle Lebot serait certainement désolée de ce résultat de son livre; car, si elle combat M. de La Mennais, elle aime son beau caractère et ses généreux sentimens.

Le style de cette brochure est plein de facilité et de chaleur, plein de cette onction et de cette tendresse consolante qui va bien à une femme : c'est la main d'une sœur qui cherche à guérir la plaie faite au cœur de son frère.

(1) Paris. Chez Gaume, rue du Pot-de-Fer, n° 5; Dentu, Palais-Royal.

Variétés.

—

M. Ingres est nommé directeur de l'École de peinture de Rome, en remplacement de M. Horace Vernet, dont la direction expire au 1er janvier prochain.

— La ville de Paris fait faire en ce moment des réparations à toutes les anciennes fontaines. C'est bien, mais ce n'est pas assez : il faudrait aussi songer à construire de nouvelles fontaines; car le nombre de celles qui existent est tout-à-fait disproportionné avec l'étendue de Paris, et sans de nombreuses fontaines, il n'y a point d'embellissemens possibles pour une ville.

— Une exposition d'objets d'art et d'industrie aura lieu à Strasbourg pour l'anniversaire des journées de juillet.

L'opéra allemand, sous la direction musicale de M. Chelard, continue avec succès ses représentations dans cette ville.

— La Compagnie Hunter, qui a établi, à Paris, rue de la Chaussée-d'Antin, n° 11, la continuation des expositions nationales des produits des beaux-arts et de l'industrie, en expositions permanentes, pour toutes ventes et expéditions garanties, pour tous les pays, publiera, dans le courant de ce mois, le premier numéro de son journal, qui sera répandu dans toutes les capitales, les principales villes, et dans tous les cercles de commerce et de société.

Elle ouvrira au public ses galeries de tableaux et ses salons d'expositions le 1er août prochain, et ils sont déjà ouverts pour les étrangers.

Un grand nombre d'objets y prennent place tous les jours, et cette compagnie continue à faire, sur tous les premiers dépôts, des acquisitions assez considérables.

Les opérations dans lesquelles elle a déjà engagé de ses fonds passent 600,000 francs, et elle continue à faire des avances suivant leur utilité.

Dessins : Château Gaillard. (Eau-Forte.)—Monument gothique.

Beaux-Arts.

LE MOÏSE

DE M. DE CHATEAUBRIAND.

La troupe du théâtre de Versailles est venue planter sa tente dans le désert de l'Odéon, seulement pour un jour. Elle a pénétré sans peur dans ces profondes solitudes; elle a osé réveiller cet écho endormi qui a répété tant de voix différentes. C'était l'espace qui interrogeait l'espace; c'était le vide qui venait peupler le vide. Toutefois cette troupe de Versailles, déjà célèbre aux lieux où elle joue, venait de prendre à nos yeux un grand intérêt, par une menace toute récente qu'elle avait faite à M. de Chateaubriand : elle a menacé ce grand poète, il n'y a pas huit jours, oui, elle-même, la troupe de Versailles, de jouer à Versailles même le *Moïse* de M. de Chateaubriand! Cette nouvelle malencontreuse a été annoncée dans tous les journaux de Paris sans réflexion.

Vous avez lu dans ses *OEuvres complètes* le *Moïse* de M. de Chateaubriand, cet admirable reflet de l'*Athalie* de Racine. C'était, en effet, pour tout homme littéraire, une étude pleine d'intérêt, celle-là! Voir la poésie de M. de Chateaubriand baisser la tête au joug de la rime; assister à la nouvelle et imprévue parure que notre grand écrivain donnait tout à coup à sa pensée, et enfin admirer à part soi comment cette admirable tristesse en prose, cette émotion en prose, cette inspiration en prose, toutes cachées qu'elles sont sous les vers alexandrins ou bien sous la forme lyrique, se reconnaissent toujours, quel que soit le vêtement qu'on leur donne, tant ce sont là des émotions inaltérables, tant c'est là une mélancolie réelle, tant c'est là une inspiration que rien ne peut ni amortir, ni effacer!

Une tragédie en cinq actes dans les OEuvres de M. de Chateaubriand, entre *Atala* et *René*, entre *le Génie du Christianisme* et *les Martyrs*, est donc sans contredit une nouveauté parfaitement à sa place et qui n'a rien d'étrange. Sans nul doute, l'homme de notre temps qui a le mieux lu Racine et les saintes Écritures, l'écrivain à part et tout seul, qui, tout échappé du dix-huitième siècle français, est parvenu avec les souvenirs de la langue de Louis XIV à faire une langue toute nouvelle et en même temps une langue toute française et qui restera française; celui-là, disons-nous, avait bien le droit de faire une infidélité à sa belle prose en faveur de la poésie de Racine. Voyant ce que Racine avait tiré de la Bible, et quel chef-d'œuvre! et se sentant lui aussi l'enfant de la Bible, M. de Chateaubriand a voulu demander au saint livre ce que lui avait demandé Racine, une tragédie! Comme si la Bible ne lui avait pas donné déjà ses pages les plus belles et les plus immortelles! Voilà donc pourquoi il a fait *Moïse*, voilà donc pourquoi *Moïse* est une œuvre digne de tous les respects, voilà donc comment *Moïse* est une tragédie remplie des plus grandes beautés, mais toutefois une œuvre à part, et tellement à part, que cet ouvrage, coupé pour le théâtre, fait peut-être pour le théâtre, mais pour un théâtre qui n'est plus et qu'a emporté Talma dans sa tombe, ne doit jamais paraître sur aucun théâtre tant qu'on portera à M. de Chateaubriand les respects qui lui sont dus.

Vous jugez donc de notre étonnement et de notre profond chagrin, quand nous avons appris que le théâtre de Versailles parlait sérieusement de jouer le *Moïse* de M. de Chateaubriand! Moïse poursuivi par Pharaon et faisant passer aux Hébreux la mer Rouge; l'armée égyptienne ensevelie dans les flots; le désert parcouru dans tous les sens; la manne tombant du ciel; les rochers changés en fontaines; les Amalécites vaincus; Josué arrêtant le soleil; le mont Sinaï entouré de nuages et d'éclairs, et Moïse apportant les tables de la loi à ce peuple égaré qui adore le veau d'or, tel est le sujet de la tragédie de M. de Chateaubriand. Cette tragédie, que l'auteur a prise tout entière dans la Bible, il l'a conçue à la façon orientale, il l'a écrite comme si elle devait être jouée dans le désert de Sinaï, en présence du mont Sinaï, au bruit du tonnerre, à la lueur des éclairs. C'est tout-à-fait une tragédie comme une tragédie de Goethe ou de lord Byron, espèce de dialogue que fait l'auteur avec son génie, et dans lequel il oublie tout-à-fait ce que c'est qu'un théâtre en planches, ce que c'est qu'une montagne de carton, un ciel en toile bleue, ce que sont des comédiens en chair et en os. Écoutez seulement ce que représente le théâtre de M. de Chateaubriand :

« Le théâtre représente le désert de Sinaï. On voit à » droite le camp des douze tribus, dont les tentes, faites » de peaux de brebis noires, sont entremêlées de trou- » peaux de chameaux, de dromadaires, d'onagres, de ca- » vales, de moutons et de chèvres; on voit à gauche le » rocher d'Oreb frappé par Moïse, et d'où sort une » source; quelques palmiers; sous ces palmiers, le cer- » cueil ou le tombeau de Joseph, déposé sur des pierres » qui lui servent d'estrade. Le fond du théâtre offre de » vastes plaines de sables, parsemées de buissons de no- » pals et d'aloès, terminées d'un côté par la mer Rouge,

» et de l'autre par les monts Oreb et Sinaï, dont les crou-
» pes viennent border l'avant-scène.

» La scène est sous les palmiers, près de la source, à
» l'entrée du camp. »

Pauvres grands hommes ! ils se figurent dans leurs momens poétiques que toutes choses vont obéir à leur génie ! que le théâtre va s'élargir devant leur œuvre, que les comédiens vont grandir de dix coudées! Dans leurs courses poétiques, rien ne les arrête ! Ils élèvent des palais et des montagnes; ils creusent des mers, ils lèvent des armées; ils font parler les dieux, ils font chanter les anges; ils font un drame à la taille de leur génie, et non pas à la taille de nos passions; ils ne voient pas, heureux qu'ils sont, qu'avant tout, pour le poète dramatique, poésie à part, style à part, invention à part, génie à part, il y a un certain métier qu'il faut apprendre. Ils ne voient pas que rien ne peut dispenser un ouvrage de théâtre de se soumettre à ces conditions du métier. Or, je dis métier à dessein, et tout justement afin qu'on ne pense pas que je veux parler des règles de l'art, ce qui est bien autre chose. L'art poétique enseigne à penser, à écrire, à arranger son drame; le métier apprend à faire entrer et sortir ses personnages, à disposer ses coulisses, à arranger le lieu de la scène, à se servir des comédiens, tels qu'ils sont, et non pas tels qu'on les voudrait; en un mot, à tout prévoir, même l'effet d'une porte ou d'un fauteuil; ainsi Corneille, Racine et Molière exerçaient un métier en même temps qu'ils accomplissaient un art; ainsi, Voltaire, héritier de Corneille et de Racine, perfectionna tant qu'il put le métier de l'auteur dramatique; ainsi, l'ombre dans *Sémiramis*, le coup de canon dans *Vendôme*, la lettre égarée dans *Orosmane*, c'est là du métier comme la coupe dans *Britannicus*. Plus le théâtre vieillit et plus l'action dramatique s'embarrasse d'incidens nouveaux; plus la poésie s'en va et plus la partie mécanique de l'art s'agrandit; jusqu'au moment où, l'art étant tout-à-fait perdu, le métier le remplace tout-à-fait; alors une pièce de théâtre n'est plus qu'une attrape plus ou moins habile, dans laquelle il ne s'agit que d'étonner le spectateur. Faire une œuvre dramatique devient alors un métier comme un autre. Il ne s'agit plus ni de faire pleurer, ni de faire rire le parterre, ni de parler à ses passions, à son ame ou à son cœur : tout est dit, pourvu qu'on l'étonne. Dans toutes les littératures du monde, vous trouverez ainsi deux parties bien distinctes dans l'art dramatique : l'art et le métier. L'art qui domine d'abord le métier, le métier qui domine l'art à son tour. Dans toutes les littératures du monde, vous trouverez souvent le métier sans art, mais jamais, fût-ce même autour du tombereau de Thespis, vous ne trouverez l'art dramatique, je parle de la tragédie pour les masses, de la tragédie jouée au théâtre, sans un peu de métier.

Quelle plus grande preuve pourrions-nous avoir que M. de Chateaubriand ! Cet homme qui a fait des chefs-d'œuvre et qui a eu sa large part dans des révolutions, grand par la politique et grand par les lettres, le voyez-vous, sublime enfant, arranger sur le Théâtre-Français les tentes des douze tribus, réunir le mont Oreb et le mont Sinaï, apporter sous l'aloès, au bord de la fontaine, le tombeau de Joseph, et parsemer toute cette scène de chameaux, de dromadaires, d'onagres, de cavales, de chèvres et de moutons? En outre, la tragédie de *Moïse* ne contient pas moins de trois chœurs : chœur de jeunes filles amalécites, chœur de jeunes filles israélites, chœur de lévites, vieillards, princes du peuple, soldats, peuple! Et dans sa préface, énumérant toutes ces richesses, il ajoute : « Je pense moi-même, et je puis
» le dire sans amour-propre, puisqu'il ne s'agit que d'un
» effet tout matériel indépendant du talent de l'auteur;
» je pense que la descente de Moïse du mont Sinaï, à la
» clarté de la lune, portant les Tables de la loi; que le
» chœur du troisième acte, et enfin tous ces détails d'un
» immense et poétique tableau, ne pourraient qu'ajouter
» à la tragédie classique beaucoup de cet intérêt qui, je
» suis forcé d'en convenir, ne lui manque que trop sou-
» vent. »

C'est bien là parler en poète, en poète qui se déclame ses vers à lui-même, qui s'élève à lui-même un théâtre au gré de son envie ! Eh ! qui en doute ? Oui, certes, si nous étions au pied du mont Sinaï, écoutant le tonnerre, et assistant au drame qui se passe là-haut, au-dessus de la nue, entre Moïse et l'Éternel; oui, certes, nous tremblerions d'effroi, et nous courberions nos fronts dans la poussière. Oui, sans doute, si vous nous transportiez au désert, sous les tentes, à l'ombre des palmiers, à la source miraculeuse d'Oreb, au milieu des chameaux, des cavales et des onagres, nous serions enchantés et ravis; mais considérez donc, poète que vous êtes, que ce mont Sinaï, sur lequel vous comptez si fort, ne peut être tout au plus qu'une estrade de six pieds d'où le grand-prêtre descendra par un escalier de quatre marches, portant entre ses mains les Tables de pierres en carton; vos deux chœurs de filles israélites et de Lévites chanteront faux l'un ou l'autre, surtout le chœur dans l'éloignement; votre palmier sera planté dans un trou, éclairé par un quinquet, et composé de quatre lattes peintes en vert; quant aux onagres, aux moutons, aux chameaux, aux guerriers, aux vieillards, au peuple, aux soldats et autres comparses, vous devez tout au plus vous attendre à une demi-douzaine de soldats armés de piques, et recouverts

d'armures en coton; d'où il suit que plus vous vous êtes abandonné à votre poésie, et moins vous avez fait un ouvrage propre au théâtre. Et voilà ce que c'est de se méfier de ses propres forces! Qu'avez-vous besoin, je vous prie, de peintres, de machines, de comédiens, de souffleurs, de comparses et de chameaux, pour nous montrer ce que vous voulez nous montrer, pour nous conduire où vous voulez nous conduire? N'êtes-vous donc plus notre maître tout-puissant et tout poétique? Parlez! où voulez-vous que nous allions? Nous y sommes. Nous vous avons suivi partout et toujours : en Amérique, nous avons partagé vos premiers et délicieux transports à la vue de cette terre vierge encore, et dont vous avez été, chantre d'*Atala* et des *Natchez*, le Christophe Colomb poétique; nous vous avons suivi parmi les ruines de la Grèce, et avec vous, nous avons pleuré sur ces ruines; avec vous, nous nous sommes agenouillés au tombeau du Sauveur en nous écriant : *Jérusalem! Jérusalem!* Quand donc avons-nous manqué à notre poète, pour qu'il veuille nous livrer à des comédiens et nous entasser dans un théâtre? Nous avons cru à toutes ses fictions; nous avons prêté l'oreille à toutes ses histoires; dernièrement encore, quand il lisait ses *Mémoires* à l'Abbaye-aux-Bois, mystérieuse retraite de sa nymphe Égérie, nous avons fait sentinelle dans la rue, ramassant avec soin les moindres paroles qui nous arrivaient, perdues dans les airs. Jamais homme fut-il plus le maître de l'esprit de ses contemporains? Voyez! nous sommes encore tout en larmes : nous avons vu mourir Eudore, Cymodocée, Atala, Velléda, et nous avons pleuré sans le secours des comédiens, sans que vous ayez eu besoin des décorateurs ou des coups de tonnerre du théâtre; c'est vous-même, ô notre poète, qui avez joué pour nous tous vos drames, vous-même qui avez fait votre scène, vous-même qui avez élevé vos montagnes et comblé vos vallées! Aussi, vous n'avez rien à partager ni avec Talma, ni avec personne, toute votre gloire vient de vous, toute votre gloire est à vous; toutes nos larmes, toutes nos angoisses, tout notre intérêt, toutes nos terreurs, c'est de vous que nous les tenons, et de vous seul!

Je disais que lord Byron, comme Goethe, comme M. de Chateaubriand, s'était abandonné à toute la richesse inépuisable de son imagination, en composant ses drames. Or, ce qui arrive à M. de Chateaubriand aujourd'hui est arrivé à lord Byron. Lord Byron, en écrivant *Marino Faliero*, n'avait, disait-il, aucun projet pour le théâtre. « Dans l'état actuel du théâtre, ce n'est peut» être pas un objet élevé d'ambition. — Je ne puis con» cevoir qu'un homme d'un caractère irritable se mette à » la merci d'un parterre. — Si j'étais capable de composer » une tragédie qu'on jugeât digne de la scène, le succès » ne me causerait aucun plaisir; la chute me donnerait » beaucoup de peine. » — Et plus tard, quand il apprit à Venise que, sans l'avoir consulté, le théâtre de Drury-Lane montait sa tragédie, lord Byron, fidèle à la profession de sa préface, s'emporte contre les directeurs, et, avec cette verve de colère que vous lui connaissez, il s'écrie :

« La force de ma résolution contre toute parade de ce » genre s'est accrue en voyant à quel point tout auteur » qui écrit pour le théâtre est obligé de s'assujettir aux ac» teurs et au public. »

Quelques jours après, il écrit à son libraire, John Murray :

« J'ai à vous sommer sérieusement et fermement de » prier M. Harris ou Elliston (de Covent-Garden) de » laisser le *Doge* tranquille. Ce n'est pas une pièce à » jouer. Il n'y a nulle courtoisie et nulle humanité dans » cette obstination à approprier les écrits d'un homme à » leurs tréteaux de Charlestown. »

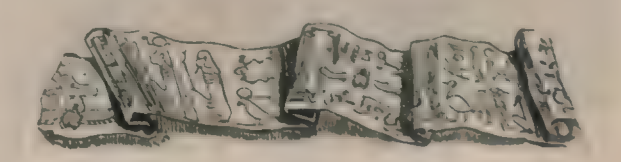
Et plus loin :

« En cas qu'ils persistent, ils ne s'en tireront pas à bon » marché. Je ferai un appel au public, et je mettrai en » lumière ce que je pense de l'injustice de leur conduite. » Il est un peu dur que j'aie affaire à tous les bouffons de » la Grande-Bretagne, pirates qui veulent publier, ac» teurs qui veulent jouer, quand il y a des milliers de » braves gens qui ne peuvent obtenir libraires ou comé» diens, ni pour amour, ni pour argent. »

M. de Chateaubriand n'aura pas besoin, sans doute, d'en venir là avec le directeur de Versailles, qui est un galant homme, malgré l'annonce qu'on a faite de *Moise* sans la permisssion de l'auteur, M. de Chateaubriand. Il n'aura qu'à dire : — *Je ne veux pas!* bien net et bien ferme, et le théâtre de Versailles en sera pour ses avances de chameaux, de comparses et de dromadaires.

En attendant, les acteurs de Versailles déclamaient dernièrement une comédie, chantaient un opéra, et débitaient un vaudeville, tout cela le même soir. Je crois que la comédie s'appelait *l'Appartement garni;* l'opéra, c'était *le Barbier*, qu'ils n'ont pas mal chanté; le vaudeville, c'était *les Duels*, mais sans Bouffé!

La belle manière de prouver qu'on est digne de représenter le *Moise* de M. de Chateaubriand!



LE MINISTÈRE ET L'INSTITUT.

Pourquoi, depuis bientôt quatre ans que notre journal est fondé, nous est-il si rarement arrivé d'approuver le ministère et la liste civile dans leurs préférences pour certains artistes, comme dans l'ordonnance, dans le choix des ouvrages dont ils leur confient l'exécution? En un mot, pourquoi *l'Artiste* est-il un journal d'opposition?

Nous croyons que le moment est venu pour nous de poser cette question à haute voix, parce que notre réponse ne peut risquer aujourd'hui d'être prise pour l'expression d'affections ou d'antipathies qui nous soient personnelles. Depuis 1831, la direction des Beaux-Arts a reçu l'impulsion de différens ministres; et comme notre opposition n'a cessé depuis lors de s'exercer sur elle, on sera porté à conclure que c'est aux abus et non aux hommes que nous faisons la guerre, et peut-être aussi que ces abus eux-mêmes tiennent bien moins aux hommes qu'aux circonstances inévitables de leur position. Ce dernier point est d'ailleurs le seul que nous voulions prouver. Il nous importe fort peu de convaincre d'ignorance tel ou tel ministre; car une telle entreprise ne nous semble avoir aucune utilité pour l'avenir. Supposez un homme qui signale son passage au ministère par les actes les plus défavorables aux intérêts de l'art, par les préférences les plus scandaleuses pour certains hommes sans mérite; le voici remplacé dans l'exercice de son pouvoir. Qui nous garantit que son successeur ne renouvellera pas les mêmes scandales, si la position dans laquelle il se trouvera placé le soumet à des influences si funestes et en même temps si puissantes et si solidement établies que les meilleures résolutions doivent venir inévitablement se briser contre elles? Un peu de réflexion doit nous apprendre cependant que tous les ministres rencontrent ces mêmes ennemis à combattre et que tous finissent par être vaincus par eux.

Ne nous renfermons même pas dans l'époque depuis laquelle notre journal a commencé de paraître, remontons au-delà. Peut-on concevoir des hommes arrivés au pouvoir avec des idées et dans des circonstances plus différentes que M. de Corbière, ministre-directeur des Beaux-Arts, il y a dix ans, et que M. Thiers, qui occupe sa place aujourd'hui? Peut-on concevoir deux hommes plus dissemblables par leurs antécédens que M. de Lauriston, ministre de la maison du roi Louis XVIII, et M. de Montalivet, intendant de la liste civile du roi régnant? Et cependant où trouver une différence bien sensible dans l'esprit qui dirige la direction des Beaux-Arts en 1834 et celui qui la dirigeait en 1824, entre les encouragemens de l'intendance de la liste civile du roi des Français et les encouragemens de la maison du roi de France? Pour notre compte, nous n'apercevons d'autre différence entre ces deux époques que dans les noms qui figurent au bas des arrêtés officiels et dans les noms des artistes qui en profitent. Encore, sous ce dernier rapport, n'y a-t-il le plus souvent rien de changé. Quelques artistes qui avaient, il y a dix ans, le monopole des travaux publics ont vieilli, il est vrai; d'autres sont morts; mais il en reste quelques-uns qui sont aussi persévérans et aussi heureux dans leurs sollicitations aujourd'hui qu'il y a dix ans, et ceux qui ont remplacé les morts et les invalides dans l'exploitation des bonnes grâces ministérielles ou royales ne sont que les continuateurs de leur manière dans les arts et ne valent guère mieux que leurs prédécesseurs.

Nous n'aimons pas à employer l'argument des noms propres, parce que c'est un argument dont la mauvaise foi a trop souvent abusé et dont la valeur peut souvent être contestée. Cependant quelquefois la citation d'un fait personnel en apprend autant que les réflexions les plus longues. Ainsi aujourd'hui la liste civile a de grands travaux de peinture à faire exécuter dans le palais de Fontainebleau; qui choisit-elle? M. Abel de Pujol! N'est-ce pas là un choix qui semble émané de la liste civile de 1824? Ce choix eût même alors été excusable; car il aurait été l'expression assez fidèle des opinions qui dominaient encore en peinture; mais aujourd'hui de combien l'opinion publique elle-même n'a-t-elle pas varié sur ces matières? Il n'y a donc que le discernement des jugeurs officiels qui soit resté le même.

Après un tel exemple, et il serait facile d'en citer bien d'autres analogues, comment ne pas reconnaître qu'une influence fausse et invariable ne cesse de présider depuis long-temps à toutes les décisions de la liste civile et du ministère? Et cette influence, comment ne pas reconnaître qu'elle réside surtout dans cette corporation étroite, jalouse et envahissante qu'on appelle l'Institut?

L'Institut fut destiné à réunir dans son sein tous les artistes célèbres et à former ainsi un seul faisceau de toutes les gloires que les arts jetteraient sur chaque époque. Si jamais cette institution a franchement atteint son but, c'est ce qu'il est inutile de rechercher ici; mais pour s'assurer qu'elle est loin de l'avoir atteint aujourd'hui, il suffit de songer à tous ces noms d'artistes, les Delacroix, les Decamps, les Johannot, les Roqueplan, les Moine, les Barye, et d'autres encore; puis de consulter les listes de l'Institut. Ces noms n'y figurent pas; et à en juger par l'esprit qui dirige les choix de l'illustre assemblée, ils n'y figureront de long-temps, disons mieux, nous pouvons espérer qu'ils n'y figureront jamais. De quels hommes se compose, au contraire, la majorité des membres de l'Institut? D'hommes si nuls et si obscurs qu'en vous les nom-

mant nous ne vous les aurions pas fait connaître davantage.

Le préjugé de la suprématie de l'Institut n'en subsiste pas moins encore, et les académiciens en profitent. Au défaut de cette foi en soi-même que donnent le génie et le talent, ils sont possédés de l'ardeur de parvenir et de l'amour du gain. La menteuse dignité dont ils sont revêtus établit entre eux et le ministre et la liste civile des rapports obligés. Ce sont eux que l'on consulte, ce sont eux dont on s'inspire pour toutes les décisions qui s'appliquent aux arts. Si par hasard le ministre ou l'intendant de la liste civile étaient tentés de négliger leurs avis, ils savent bien les leur imposer en se concertant pour les entourer et les faire rentrer dans l'obéissance. Semblable à tous les corps privilégiés, l'Institut a des principes suivis d'égoïsme et de domination qui se conservent parmi ses membres comme un dépôt sacré. Avec tous ces avantages, avec toute cette conduite réglée d'avance, comment l'Institut ne serait-il pas arrivé à être l'arbitre de toutes les difficultés qui s'élèvent dans le ministère à propos des questions d'art? comment ne serait-il pas devenu le juge qui, pour se servir de délégués, n'en juge pas moins souverainement par le fait? Un ministre se rencontrerait-il par grand hasard qui, bien décidé à secouer le joug, fermerait sa porte à toutes les importunités de la coterie académique? Si elle ne peut plus entrer dans son cabinet, elle conserve un libre accès dans les bureaux, et quand le ministre consultera ces bureaux sur l'exécution d'une mesure contraire aux intérêts de l'Institut, il les trouvera si bien prévenus et munis d'objections si nombreuses et si puissantes, que l'exécution deviendra impossible.

Il est d'ailleurs une infinité de circonstances où les questions d'art ne peuvent être traitées sans le secours d'une commission d'artistes. Or n'y a-t-il pas un usage et comme une loi fondamentale qui confèrent à l'Institut le privilége de former ces commissions, et qui le rendent alors juge dans sa propre cause, sans qu'il ait besoin de recourir aux détours, aux suggestions et aux captations, pour obtenir la décision qui flatte son amour-propre et ses intérêts? C'est lui-même qui prononce l'arrêt.

Qu'on n'espère jamais d'ailleurs trouver un ministre qui pense et agisse par lui-même sur ces matières. Le tact et les connaissances qu'elles exigent sont inconciliables avec les études et les moyens par lesquels on parvient au ministère. Quand on y est arrivé, le temps non moins qu'une certaine ingénuité de dispositions manquerait à l'homme doué d'ailleurs de la conception la plus générale et la plus facile pour acquérir ce sentiment des arts qui a toujours été si rare parmi nous.

Un ministre, pour compléter les notions d'économie politique qui lui manquent, peut, dans un voyage rapide, aller étudier les grands travaux de l'industrie anglaise à Birmingham, à Manchester et à Liverpool; il peut dérober quelques instans aux affaires pour méditer Adam Smith, Say et Sismondi. Mais en vain pâlira-t-il sur Winckelmann, Vasari et Diderot, en vain entreprendra-t-il un pélerinage aux galeries de l'Italie et des Pays-Bas; si le goût et le discernement de l'artiste ne sont pas en lui, ces lectures et ces voyages ne les y feront pas naître.

Tout marchera donc sous le ministre qui sera animé de bonnes intentions pour les arts comme sous celui qui n'aura pour eux que de l'indifférence. L'Institut régnera toujours sous son nom. L'exemple du ministre actuel le prouve suffisamment. M. Thiers, né de cette presse qui touche aux arts par une alliance si intime, M. Thiers, lié lui-même à une autre époque par des sentimens de confraternité avec les artistes nouveaux, et familiarisé, sinon par ses propres études, au moins par ses relations d'homme de lettres, avec les questions d'art qui se débattent parmi nous depuis dix ans; M. Thiers ministre enfin n'a pu réaliser dans le domaine des arts et dans la condition des artistes aucune des réformes qui paraissaient déjà impérieuses à M. Thiers journaliste. C'est que, comme nous l'avons dit, la volonté d'un ministre ne saurait prévaloir contre les prétendus droits à la suprématie des arts que les hommes de l'Institut tiennent du préjugé, de la routine, d'une longue possession et de certaines considérations politiques.

Est-ce à dire que le mal soit sans remède? ou plutôt, en indiquant si nettement la source du mal, n'indiquons-nous pas le remède en même temps? L'abolition de l'Académie n'est-elle pas chose urgente, contre laquelle il n'existe aucune sérieuse objection à élever, que tout le monde attend et dont certains académiciens reconnaissent les premiers la nécessité dans le tête-à-tête? Pour y arriver il se présente un moyen bien simple et qui permet de respecter les positions acquises, c'est, au lieu de supprimer l'Institut d'un seul coup, de le laisser tranquillement s'éteindre et mourir de sa belle mort, en ne remplaçant plus les membres à mesure des vacances que le temps amène dans l'assemblée.

Le ministre qui prendra cette salutaire mesure n'aura pas fait seulement une chose juste, il aura fait aussi une chose de bon goût. L'Académie a tellement été ridiculisée, que chacun doit désirer de la voir disparaître pour que les éternelles plaisanteries dont elle est l'objet trouvent enfin un terme.

Sans doute, une fois l'Académie enterrée et oubliée, nous ne nous regarderons pas comme ayant obtenu toutes les réformes que réclame la condition des artistes. Le règne de la faveur n'aura pas fini avec elle. Mais ce sera déjà

une grande conquête que cette égalité de droits aux faveurs ministérielles qui s'établira pour tous les artistes.

Nous savons bien que toutes les injustices commises par la direction des Beaux-Arts dans ces derniers temps ne retombent pas à la charge de l'Institut. Nous savons la part qui en revient ici à certaines relations de société, là à l'influence des femmes ou à l'influence de tels personnages politiques. Mais, encore une fois, demandons d'abord à être délivrés de ce corps puissant qui renferme à lui seul le principe de plus d'injustices que toutes ces autres causes réunies n'en renferment entre elles.

Cependant notre dernier mot ne sera pas dit. Quelque égalité que l'abolition des priviléges établisse parmi les artistes, nous ne nous résignerons jamais à voir l'intrigue décider entre eux et faire obtenir au plus heureux ou au plus adroit l'exécution de ces grands ouvrages que l'état ne doit confier qu'au plus habile. Dans notre société, tous les intérêts tendent à obtenir une représentation basée sur l'élection et qui les protége; déjà l'industrie et le commerce l'ont obtenue : ils nomment leurs juges et leurs arbitres, ils réclament auprès du gouvernement par des corps constitués les modifications dans la législation qui leur sont nécessaires. Pourquoi les arts, qui intéressent à un si haut degré la gloire et même la prospérité matérielle du pays, seraient-ils les seuls à n'avoir pas au moins voix consultative dans l'état? Ces artistes, qui sont la personnification la plus élevée de l'intelligence, ne sont-ils pas assez éclairés pour faire eux-mêmes leurs affaires?

ATELIER DE SCULPTURE

D'ANTONIN MOINE.

La sculpture attend encore qu'on fasse pour elle ce qui a déjà été fait pour la peinture, c'est-à-dire qu'on en rende l'étude et l'intelligence faciles et attrayantes pour les gens du monde. Nous applaudissons donc à la résolution que vient de prendre notre jeune et habile statuaire Antonin Moine d'ouvrir un atelier où les gens du monde et les dames même pourront, aussi bien que les jeunes artistes, recevoir des leçons de sculpture. L'art tel que Moine veut l'enseigner dans son atelier sera bien moins un art grandiose et monumental qu'un art élégant, qui s'appliquera à nos besoin de luxe. Tous ceux qui aiment et cultivent les arts concevront qu'on doit trouver autant de charme à pouvoir modeler soi-même la pendule, les vases, et tous les autres ornemens dont on décore ses appartemens, qu'à suspendre aux murs de son salon l'aquarelle ou le tableau dont on est l'auteur. L'atelier de Moine doit aussi avoir une heureuse influence sur notre industrie de luxe parisienne, sur notre fabrication de bronzes, de meubles, etc. Ce n'est pas à dire que l'enseignement de l'art sérieux et élevé du statuaire sera entièrement négligé par le professeur; au contraire, les élèves qui réclameront cet enseignement le trouveront auprès de lui dégagé des préjugés et des fausses traditions qui le dénaturent entre les mains des hommes de l'Institut; Moine possède un talent assez flexible et assez étendu pour pouvoir donner à la fois le précepte et l'exemple de ces différentes faces de son art.



Littérature.

—

SOUVENIR

DE

L'EXPÉDITION FRANÇAISE EN CALABRE.

I.

Le dernier coup de cloche de l'Angelus vibrait encore, et déjà la moitié de la population de Monte-Leone, un moment prosternée dans la poussière devant le portail de San-Marino, se relevait joyeuse, et poursuivait sa route vers la demeure du général Manhès, alors commandant des troupes françaises en Calabre.

On célébrait une récente victoire contre les brigands de

la Syla (1) : le matin, une magnifique exécution avait eu lieu; cinq chefs de bandes et trente des leurs figuraient encore attachés au gibet sur la place de la ville; et ses habitans, après les joies barbares de ce spectacle, allaient passer aux joies du bal et du banquet donnés par l'aide-de-camp du nouveau roi de Naples, Joachim Murat.

Il y avait quelque chose de pittoresque et de sauvage dans l'arrangement de cette fête, quelque chose en harmonie avec les mœurs de ceux à qui elle était dédiée et le caractère de celui qui l'offrait.

Là, au lieu des tentures de soie, des lustres étincelans, des glaces aux mille reflets, on voyait des branches de pins, avec leurs noirs rameaux et leurs fruits épineux; des carabines et des sabres en faisceaux; au lieu d'une maîtresse de maison souriante et parée, un militaire au visage rude, aux paroles plus rudes encore, et dont les seuls frais de toilette avaient été de laver la poussière de la bataille et le sang qui tachait ses mains!

Impatient d'accomplir sa mission, tout le temps qu'il ne passait pas à guerroyer lui semblait perdu, tant il avait l'habitude de ne compter ses journées que par ses combats. Aussi, à peine s'efforçait-il de cacher avec quelle répugnance il se prêtait à cette *halte* d'un moment, et l'humeur qu'il éprouvait contre ses compagnons de voyage, qui se baissaient, eux, pour ramasser les quelques fleurs du chemin!

Il jetait des regards mécontens sur la foule des jeunes officiers qui tourbillonnaient autour des beautés calabraises, et un grondement sourd murmurait à travers ses épaisses moustaches :

— Que le diable m'emporte, si ce sont là mes hommes d'hier! Une poignée de ces médiocres figures bronzées, et mes soldats sont redevenus des *muscadins* du boulevart de Coblentz! Les voilà bien ces papillons de France: aller se brûler à de si ternes chandelles!..... Heureusement, poursuivait-il, qu'ils vont vite en amour comme en guerre, et qu'avant l'heure de la Diane tous ces romans-là seront bâclés.

Et le général commandant, pressé d'en finir avec le plaisir, ordonnait à ses trompettes, cymbales et tambours, de sonner et de frapper sans relâche, afin que, plus tôt épuisés, les danseurs fussent forcés d'abandonner la partie.

Mais, en dépit de ses efforts, le bal menaçait de se prolonger encore long-temps. C'était une chose si neuve, ou si oubliée, qu'un bal dans ce pays, où, depuis des années, ne retentissait plus que le bruit des armes et des marches militaires! Les femmes surtout s'attachaient, s'acharnaient au plaisir, comme si elles sentaient qu'il allait encore leur échapper. Il animait leurs yeux noirs, plus brillans que doux; il précipitait leur danse plus agile que gracieuse. Quant à leurs maris, tous avaient reflué vers la salle du banquet, où les nuages du punch venaient heureusement voiler leurs regards jaloux; car s'ils avaient vu!.....

Mais qu'auraient-ils pu faire?... ces Français, n'était-ce pas eux qui les avaient appelés? n'en avaient-ils pas besoin comme d'un bouclier? Et si parfois ce bouclier leur pesait, étaient-ils maîtres de le déposer maintenant?... maintenant qu'eux-mêmes venaient de souffler sur la dernière lueur de leur indépendance!

Au milieu de ces folles joies, un seul couple se détachait de la foule, comme deux blancs narcisses s'élevant au-dessus de l'herbe rampante des prairies; à peine donnaient-ils un regard à cette fête, qui n'éveillait que des passions factices et des pensées vulgaires, eux, qu'une passion profonde et de nobles pensées isolaient du monde; eux qui, appuyés l'un sur l'autre, traversaient le chemin fangeux sans y souiller leurs pas!

Peut-être Henri eût-il été, comme ses compagnons d'armes, un homme bon, mais léger; brave, mais insouciant; mais, dès ses jeunes années, la vertu vint à lui parée de la figure de Thécla; et toutes deux entrèrent à la fois dans son cœur, et il les confondit toutes deux dans une seule pensée, dans un seul amour!

Henri et Thécla étaient orphelins; et ce malheur semblable qui avait frappé leur berceau, la solitude qui avait attristé leur enfance, leur rendaient plus cher le lien qui embellissait leur jeunesse. Depuis le jour où le prêtre avait uni leurs deux existences à peine commencées, ils ne s'étaient pas plus quittés que l'enfant et la mère qui le nourrit. Les jours de combat même, Thécla était là encore pour guérir les blessures d'Henri; pour en mourir, s'il ne guérissait pas!

. . . .
. . . .

Cependant le bal continuait; toujours on voyait voltiger les jeunes Français et leurs vives danseuses; et les uniformes, maintenant poudreux, les robes, maintenant flétries, les écharpes déchirées, les tresses flottantes, tournoyaient encore avec la même vitesse que si la fête ne faisait que commencer. Au bruit de l'orchestre assourdissant, du cliquetis des éperons et des sabres battant le plancher, se mêlaient les éclats de voix des Calabrais à demi ivres, et leurs vivats prolongés en l'honneur de leur nouveau souverain.

Une sorte de vertige avait saisi tout ce monde, quand tout à coup un mot, un nom, qui éclata comme un rou-

(1) La Syla, nom que prend l'extrémité de la chaîne de l'Apennin qui traverse la Calabre.

lement de tonnerre au milieu d'une belle journée, un nom, brusquement prononcé, fit taire la voix des uns et enchaîna les pas des autres.

— *Benincara!.....*

Pedro Benincara! le chef le plus hardi des bandits de la Syla, celui dont le courage ou la ruse avaient jusqu'à ce jour triomphé de toutes les forces envoyées contre lui!

On l'avait vu; on avait vu son frère Paolo, le plus hardi et le plus habile après lui. Eux et plusieurs hommes de leur troupe s'étaient introduits dans la ville endormie; ils avaient enlevé du gibet les corps de leurs compagnons, et fuyaient vers la montagne!

— Aux armes! aux armes!... criait le général; et au diable la danse! il faut que nous soyons fous pour nous réjouir tant que Pedro Benincara n'est pas pendu! qu'étaient les autres en comparaison de celui-là? des corbeaux bons à servir de joujoux aux enfans, au lieu du milan dont le bec et les serres se sont enfoncés jusqu'au cœur du pays. Je vous le dis : nous sommes de misérables fous! Danser, morbleu!... c'est dire nos grâces à la première cuillerée de soupe!

— Allons! en avant, en avant!

Mais déjà la main de chaque officier avait quitté la main de femme qu'il tenait pour saisir son épée; en un instant la salle fut déserte.

. . . .

. . . .

Le soir du lendemain, le général se promenait d'un air content avec Henri et Thécla sur la terrasse du Casino habité par le jeune ménage; et il disait à Henri :

— Grâce à vous, voilà cet homme maudit à demi tué; car son frère Paolo, c'était la moitié de sa vie : il défendra moins bien celle qui lui reste à présent.

II.

Quelques mois s'étaient passés.

Deux hommes enveloppés dans les larges plis de leurs manteaux noirs suivaient un des rocailleux sentiers qui descendent de la Syla vers Monte-Leone.

L'un, plus grand, plus jeune, marchait d'un pas si rapide, que son compagnon avait peine à le suivre; le pas de celui-ci, au contraire, était mesuré et défiant; son regard plongeait derrière chaque saillie de rocher, interrogeait chaque buisson.

— Avec la permission de votre excellence, dit-il enfin en portant la main à son feutre chargé de rubans et s'inclinant d'un air qui tenait le milieu entre le respect et la moquerie :

— Avec la permission de votre excellence, je pense que nous agirions plus sagement en faisant une pause ici, pour donner le temps à notre commère la nuit de venir nous escorter; au train dont vous courez, on croirait que vous oubliez que le soleil et nous n'avons pas pour habitude de nous montrer ensemble si près de la ville.

En regardant l'homme auquel ces paroles s'adressaient, on se fût étonné du ton de plaisanterie sur lequel elles avaient été dites; car il semblait que jamais un éclair de gaieté n'eût passé sur ce visage.

Il ne répondit pas, mais s'assit pensif à la place où il se trouvait.

— Brava, brava, capitaine! et tandis que vous êtes en humeur de suivre les bons conseils, je pense encore que, tout en nous reposant, nous pourrions faire connaissance avec les provisions que la signora Marina a jointes à son baiser d'adieu.

Et sans attendre un nouveau consentement, Fabricio délia le sac de peau de buffle suspendu à ses épaules, posa sur l'herbe brûlée les apprêts du festin, et se mit gaiement à manger.

L'autre homme s'était levé; il se tenait debout et immobile; sa figure pittoresque se dessinait âpre et fière comme le pays qui l'entourait.

— Que Dieu et saint Janvier aient merci de notre capitaine! s'écria Fabricio en s'adjugeant la part du repas que celui-ci avait repoussée; que Dieu et saint Janvier aient merci de lui!... depuis que ces damnés Français ont envoyé son frère Paolo dans l'autre monde, il est aussi sombre et aussi muet que ce rocher!

— Que dis-tu de Paolo? s'écria le capitaine.

Il revint s'asseoir près de Fabricio.

— Oh! je dis que c'est un grand malheur que nous l'ayons perdu, d'abord, parce que c'était un brave, et aussi parce que.....

— Oui, un brave! et mort comme un brave! comme un vrai soldat! Une belle mort! là, au fort de la mêlée!

— Ma foi, pour ce qui est de ça, répondit Fabricio avec insouciance, je ne trouve pas la mort beaucoup plus belle, qu'elle soit habillée d'une façon ou d'une autre; et puis, voyez-vous, notre mort naturelle à nous, c'est.....

Et, avec un geste expressif, il tira vivement les deux bouts de sa cravatte de soie.

— On s'est fait à c't'idée-là; mais vous, capitaine, c'est différent; vous n'êtes pas né dans le métier, et vous avez conservé sous votre manteau de brigand quelques friperies d'honnête homme!

Depuis long-temps Pedro ne l'écoutait plus : son regard s'était attaché sur un riant casino dont les murs éclairés par le soleil couchant brillaient d'une teinte rose au milieu du brun feuillage des citronniers.

— Sais-tu où nous allons? dit-il enfin; sais-tu ce que nous allons faire?

— Mais nous ne tournons guère que d'un seul côté depuis trois mois; ce mesquin casino Sampieri, dont tout le contenu ne vaut pas la fumée de ma pipe! et, quant à ce que nous allons y faire..... comment pourrais-je le savoir à présent qu'on a plus de peine à vous arracher une parole qu'à briser le coffre-fort d'un avare? et que moi, moi jadis votre confident, je ne suis plus pour vous que ce que ce poignard est pour moi : une machine qui frappe et qui tue sans savoir pourquoi!

— Eh bien, écoute, Fabricio! j'ai là un projet; oh! un projet!... dit Pedro en posant sa main sur son front dont les plis s'effacèrent tout à coup; j'ai là une vengeance!... tu comprends, une vengeance!...

Ses yeux brillèrent sur son visage sombre, comme la lave sur les flancs du Vésuve.

— Cet homme, tu sais, ce Français, le meurtrier de Paolo, c'est là sa demeure!

— Eh bien, oui! après?

— Crois-tu que le calme et le bonheur restent encore long-temps sous ce toit? C'est là qu'il respire l'air embaumé! là, que se passe sa vie bénie du ciel, tandis que mon Paolo gît mutilé au fond d'un ravin, et que si un débris de son corps a échappé à la dent des loups, son frère lui-même ne pourrait le reconnaître! Mais, je le jure, par notre affection fraternelle et par le sein qui nous a portés tous deux, je jure que, si l'œil qui a visé son front n'est pas encore éteint, que, si la main qui l'a frappé n'est pas encore raide et froide dans le tombeau, c'est que.....

— Et pourquoi attendre? dit Fabricio; un bon coup de stylet dans le cœur, quand il reviendra d'un gala chez un bourgeois de la ville ou d'un rendez-vous chez une belle signora!

— Non!... la mort, c'est trop peu.

— Venons donc au fait : est-ce qu'il est riche?

— Oh! riche!... répondit Pedro en joignant les mains avec extase; tellement riche, que, pour avoir ce qu'il possède, j'abandonnerais à toi et aux autres le fruit de nos crimes de dix années!

— Là! poursuivit-il en montrant de nouveau le casino Sampieri; là est caché un diamant plus pur, plus brillant mille fois que celui que le roi Joachim avait attaché à sa toque le jour de son couronnement! un diamant dont le feu vous éblouit, vous brûle jusqu'au cœur!

— Jusqu'au cœur?... répéta Fabricio étonné.

— Ne l'as-tu donc pas vue, l'autre soir, quand elle priait dans cette chapelle de San-Marino? je me sentis prêt à m'agenouiller aussi; car, son regard, c'est le ciel! Et cet autre soir encore où elle se promenait rêveuse sur la grève, et que j'étais là tremblant de crainte et d'amour, et que j'étais jaloux du sable où se posaient ses pieds, de la brise qui effleurait son visage!... Dis, n'as-tu donc pas vu cet ange?...

— C'est-à-dire, capitaine... oui, j'ai bien vu la petite femme de ce Français; si pâle et si frêle, qu'elle ressemble à nos femmes à nous, comme un verre d'eau ressemble à un verre de vin! Elle est, ma foi, aussi mince que le canon de mon escopette! Si c'est là le diamant que vous convoitez, capitaine, mon avis, à moi, c'est de retourner au gîte, et de ne pas risquer notre cou pour un tel butin!

— Eh bien, retourne au gîte! moi, je reste; car, tu as deviné juste, *je veux voler cette femme!*

Fabricio adressa une nouvelle prière à saint Janvier, pour qu'il lui plût de rappeler la raison perdue de son capitaine.

— Quant à vous laisser seul... c'est tout comme si vous me disiez de me mettre en marche sans poudre dans mon bassinet et sans pain dans mon sac; je ne vous quitterai pas, et s'il vous arrive malheur, eh bien! nous serons pendus à la même corde! Mais, la signora Marina, dit-il encore, elle est belle aussi, pourtant?

— Oui, belle comme la bruyère de nos rochers auprès de la rose de leurs jardins; comme la lampe qui éclaire notre caverne, au lieu de l'étoile qui scintille au ciel!

— Elle vous aime, du moins, la pauvre Marina! elle vous aime, et cette femme!...

— Malédiction!... elle aime ce Français, elle est à ce Français, qui a tué Paolo! et c'est pour cela..... Ne l'ai-je pas vu la presser contre son cœur? n'ai-je pas vu leurs regards se confondre, et leurs lèvres s'unir? horreur!... Mais qu'il se hâte de les lui donner ses derniers baisers; ma haine et mon amour sont là pour les lui enlever! Allons, Fabricio, la nuit est venue.

— Ainsi, dit Fabricio, notre campagne de cette nuit est à deux fins : vengeance et plaisir! car je ne pense pas que vous vouliez voler ce joyau seulement pour le regarder briller?

— Non; pour le ternir, et le briser ensuite! N'est-ce pas là ce que veut Paolo? et c'est là ce que je ferai, ou il me renierait dans l'autre monde.

Ils se remirent en route.

— Encore un mot : pourquoi nous deux seuls, capitaine? ils sont bien des gens au casino.

— Eh! nous n'en viendrions jamais à bout par la force; mais la ruse se tient prête à nous aider : mieux nous vaudra une main de vieille femme tirant un verrou que les armes de nos plus hardis compagnons.

Et le mari?...

— Lis cela.



Il lui donna un papier.

« Ce soir, le lieutenant fait partie d'un conseil de » guerre : il restera à la ville tard dans la nuit. Viens. »

— Oh, oh! c'est la griffe de démon de notre vieille Martha. Combien de ducats lui avez-vous acheté son ame, capitaine?

CLÉMENCE BAILLEUL.

(*La suite au prochain numéro.*)

Revue Dramatique.

—

COMÉDIE-FRANÇAISE.

Heureuse comme une princesse ! COMÉDIE EN DEUX ACTES ET EN PROSE, DE MM. ANCELOT ET ANATOLE LABORIE.

Les auteurs de cet ouvrage ont voulu prouver que ce dicton, tant de fois sorti de la bouche du pauvre diable qui ne voit la cour que de loin et à travers le voile trompeur de ses grandeurs et de ses magnificences : « Heureux comme un roi! heureux comme une reine! », manque de vérité. D'autres l'ont tenté avant eux, peut-être avec moins d'esprit, mais plus complétement sans doute; car leur titre convient moins à l'intrigue qu'ils ont imaginée que celui de *Nouvelle journée des dupes* ou *Des intrigans dupés*.

La princesse, dans la comédie nouvelle, c'est la duchesse de Bourgogne, pauvre jeune femme qui n'avait pour entretenir sa gaieté naturelle à la cour de France, que la présence et les lamentations du vieux Louis XIV, que les sermons de la bigote Maintenon, et qu'entouraient une foule d'ambitieux cherchant à spéculer autant sur son affection présente que sur sa fortune à venir.....

Son altesse a quelque penchant pour M. de Nangis, général qui jouit d'une grande réputation de bravoure et d'habileté; mais elle est surveillée de près par son écuyer, le marquis de Maulevrier, qui a également des prétentions à sa tendresse. D'un autre côté, c'est la marquise de La Vrillière, maîtresse de Nangis, qui, par jalousie, épie ses moindres regards. C'est encore une Mme de Bagneux, vieille dame d'honneur, parlant toujours étiquette et morale en médisant du monde entier; puis le médecin Fagon, voulant que la princesse soit malade, et ne cessant de lui répéter que les plaisirs, les distractions, ne conviennent en aucune façon à sa santé. Je ne parle pas du vulgaire des fâcheux qui rendent l'existence de la princesse la plus pénible, la plus fatigante que l'on puisse imaginer.

Elle a donc bien raison, tourmentée, espionnée, dérangée, comme elle l'est sans cesse, de conseiller à une jeune pupille de Fagon, que le docteur lui a recommandée de prendre à son service, de n'abandonner ni ses champs, ni sa liberté de chaque jour, ni ses amours obscurs et si vrais, pour le séjour des palais, et de ne point répéter, ainsi qu'elle le fait à l'aspect de tout ce que la cour offre de brillant : « Heureuse comme une princessse! »

Au milieu de ces contrariétés perpétuelles, qui blessent autant la raison que le cœur de son altesse, et dont elle enrage, des intrigues qui se fomentent autour d'elle, arrive un original personnage pour changer tout cela pendant quelques instans, création heureuse, sans être nouvelle, et qui ne manque pas de vérité.

C'est un neveu de Mme de Bagneux, jeune cadet de province, bien timide, bien niais, ayant l'air d'être une proie facile offerte à tous les courtisans, qui finit par duper ceux qui se moquaient de lui et se mettre en bonne position à la cour, en intéressant le cœur de la duchesse et en entrant, par un dévoûment habilement calculé, fort avant dans les bonnes grâces de son altesse.

Sans en avoir l'air, en conservant son masque de bonhomie, il éloigne de la princesse et Maulevrier et Nangis; il l'arrache à une démarche imprudente que sa bienveillance pour le général lui faisait faire, et par l'expression de la passion la plus vraie il obtient une faveur dont personne ne l'avait cru susceptible. Du développement de cette intrigue on voit qu'il y a loin au titre, qu'il a fallu que je cite, puisque les auteurs l'ont adopté.

Mlle Mars joue parfaitement bien le rôle de la duchesse de Bourgogne; M. Firmin a créé avec infiniment de bonheur celui du chevalier de Bagneux. A côté de ces deux personnages, les autres sont de peu d'importance; mais ils sont bien remplis par MM. Menjaud, Samson, Marius, par Mmes Desmousseaux, Anaïs et Verneuil, charmante surtout sous le costume d'amazone du temps de Louis XIV.

—

Gustave a retrouvé une sorte de vogue à l'Opéra, grâce au nouveau et magnifique spectacle que l'on déploie depuis quelques jours dans le bal masqué du cinquième acte. On ne peut se faire une idée de la magnificence des costumes et de l'aspect de cette fête, vraiment fantastique. Au lever du rideau, un Olympe tout complet, resplendissant d'or et de diamans, s'offre aux regards des spectateurs. C'est Mars, c'est Junon, c'est Minerve; c'est Vénus, c'est Apollon, avec tous les attributs de leur divinité! Ce sont ensuite des danses nouvelles dessinées, exécutées avec un goût, un ensemble parfaits.

Il y a entre autres un pas styrien, dansé par M. et Mme Taglioni, que l'on a redemandé le premier jour et qui a fait le plus grand plaisir; puis, un pas de caractère, exécuté par les plus jolies nymphes de l'Opéra sous le costume galant et on ne peut plus gracieux de hussards. Il dessine admirablement leurs formes sveltes et arrondies. Ce pas seul attirerait la foule à l'Opéra! qu'on juge du résultat de l'ensemble du bal masqué

toujours terminé par le galop à jamais célèbre qu'a composé M. Aubert!

On est tellement fatigué de la politique, on commence à avoir un tel dégoût pour toutes les discussions de parti, favorables seulement à des ambitieux et jamais au bonheur de la France, qu'il ne faut pas s'étonner du discrédit complet dans lequel tombent chaque jour les ouvrages à allusions; les ouvrages qui rappellent nos troubles et nos dissensions.

C'est par suite de ce dégoût, de cette fatigue, que les *Dernières scènes de la Fronde*, drame en trois actes et en prose, de M. Maillan, n'ont obtenu aucun succès à la Comédie-Française. L'auteur, à la vérité, n'avait pas été heureux dans le choix de son sujet, dans le développement de son action et des caractères. Espérons que la froideur du public pour des productions de ce genre, sera une leçon dont les auteurs dramatiques profiteront, et que c'en est fait à jamais, et des allusions, et du drame politique, et de l'éloquence des partis, et des grandes phrases des orateurs dont nous avons été tant de fois les dupes.

L'activité de la nouvelle direction du théâtre de l'Opéra-Comique deviendra proverbiale, si elle continue comme elle a ommencé. A *Lestocq* a succédé *l'Aspirant de marine;* à *l'Aspirant de marine*, ont succédé les reprises du *Dilettante d'Avignon*, du *Chaperon rouge*; puis enfin la première représentation de *l'Angelus*, opéra-comique en un acte, de M. Adam pour les paroles, de M. Casimir Gide, pour la musique.

Je dis opéra comique pour parler le langage de l'affiche, car, en vérité, rien n'est moins comique, n'est moins gai que cet *Angelus* tant vanté avant le grand jour de la représentation. C'est grand dommage cependant, car il y avait une idée heureuse dans ces souvenirs des temps de troubadours, de castels et de châtelaines!

Il y a un baron jaloux comme un Barbe-Bleue, cachant sa baronne à tous les regards, ainsi qu'une sienne parente à lui, damoiselle de haute lignée, du nom peu moyen-âge d'Azanaïs. Pour toute compagnie, monseigneur leur laisse, lorsque l'envie lui prend de courir le cerf ou le sanglier, son chapelain, le frère Calenson. Seulement une seule fois il les conduisit à une cour d'amour qui se tenait dans un manoir des environs.

Or, de la visite au manoir, et de la compagnie continuelle du frère, il résulte que le chapelain s'est épris de la damoiselle, et que la damoiselle a vu d'un œil extrêmement favorable un chevalier du voisinage, le comte Emeric de Sarlat. Que damoiselle Azanaïs laisse aller son cœur à un tendre sentiment, soit! mais il me semble que le frère s'émancipe un peu en imitant cette conduite.

C'est cette passion toute terrestre qui fait que le papelard approuve fort les projets de retraite du baron son seigneur. En restant seul, il parviendra peut-être à se faire aimer! Il flatte donc la jalousie du baron, il se fait son espion; et afin de le mettre à même de déjouer les projets des amans, il est convenu, lorsque le baron sera en campagne, de le faire revenir en sonnant l'*angelus*. C'est pour cette raison que la pièce a pris ce titre.

Le baron est donc à la chasse lorsqu'arrive au castel un troubadour, c'est-à-dire un seigneur dégnisé en troubadour: ce seigneur, c'est le comte Emeric de Sarlat, l'amant de damoiselle Azanaïs. On veut le mettre à la porte; pour demeurer au castel, il imagine de faire croire à la châtelaine qu'il l'aime; malheureusement la déclaration est entendue par le frère Calenson; l'*angelus* sonne, monseigneur accourt, on fait cacher le troubadour déguisé; le baron furieux, gronde, menace; la baronne, pour se défendre, prétend que le seigneur déguisé est venu pour sa cousine Azanaïs. C'est, ainsi que l'on en peut juger, une honnête complication de mensonges.

Le châtelain croit que cette nouvelle est une défaite, et pour se venger de sa femme il ordonne à son chapelain, le plus puni de tous, par exemple, de marier le comte Emeric, dont la liberté, dont la vie sont en son pouvoir, avec la jeune damoiselle. Le comte, la joie dans l'ame, a l'air cependant de se faire un peu prier, et la toile tombe au moment où les époux marchent à l'autel pour recevoir la bénédiction du papelard pris au piége qu'il avait tendu lui-même.

Il y avait un sujet dans cette intrigue; mais elle a été si froidement traitée qu'il ne faut pas s'étonner du peu de succès qu'elle a obtenu et des sifflets qui ont accueilli son dénoûment.

La musique de M. Gide manque de couleur, d'originalité: à l'exception d'une ballade, il n'est pas un morceau que l'on puisse citer. Il est probable qu'avant peu de jours il ne sera plus question de l'*Angelus*.

Aux aventures du faux troubadour, je préfère celles de Lionnel, jeune Anglais timide, peu dégourdi auprès des femmes, que son oncle envoie en Espagne à la suite de l'ambassadeur de son pays pour faire son chemin, et qui ne pense, là, qu'à faire la cour aux jolies ouvrières de Madrid. Il en est une surtout qui lui revient singulièrement, la brune Inès Murillo! Si bien même que, pour la ravir à son ambassadeur qui tente de la séduire, il se fait renvoyer, priver de son emploi; mais l'amour le console de ce malheur. Inès lui donne asile dans sa mansarde, et quel jeune homme, à vingt ans, ne se rit pas dans les bras d'une jeune et caressante maîtresse de toutes les vicissitudes de la fortune!

La mort de son oncle arrache au bout de quinze jours le jeune Lionnel à ses amours. Le voilà parti pour Londres. Il se met à la tête d'une maison de commerce, entreprend de fréquens voyages; bref, cinq années s'écoulent sans qu'il se rappelle le moins du monde la jolie ouvrière de Madrid. Cependant, alors, il était si amoureux, il comptait si bien sur l'avenir, qu'il avait donné à Inès une signature en blanc, afin qu'elle vint lui demander tout ce qu'elle voudrait au moment où il aurait fait fortune.

Or, un jour que sa roture millionnaire va s'unir à une noblesse antique, c'est-à-dire qu'il va se marier, arrive une dame voilée qu'il ne tarde pas à reconnaître et qui lui demande

l'accomplissement d'une promesse sacrée : c'est Inès ! Le pauvre Lionnel est dans un grand embarras. Rendant peu justice au caractère de sa première maîtresse, il s'imagine qu'elle vient au moins lui demander sa fortune entière, et ses appréhensions sont des plus comiques ; mais point ! Inès a le cœur plus grand, plus noble qu'il ne le supposait. Ce qu'elle a écrit sur son billet, c'est que *Lionnel reconnaîtrait le fils qu'il a oublié* en Espagne, et auquel, au contraire, la jeune fille a appris à aimer son père..... A ce mot de fils, à ce trait de désintéressement si grand, l'oublieux Lionnel sent son cœur ému : il refuse l'alliance de la grande dame pour épouser la petite ouvrière qui lui est restée si sincèrement fidèle, qui lui donne un héritier tout élevé et qui lui ressemble à faire peur.

Ces aventures amusantes sont développées par MM. Villeneuve et de Livry dans un vaudeville en deux actes que le théâtre du Palais-Royal a donné il y a quelques jours pour le début d'un jeune acteur de Bordeaux nommé Achard, et dont le succès a été des plus complets.

Ce jeune comédien, non-seulement a de la verve, de la franchise, un jeu spirituel, mais encore une voix fort agréable, facile, légère. Tout en faisant rire par ses saillies, il charme l'oreille par une exécution de bon goût. M. Achard est une excellente acquisition pour le théâtre du Palais-Royal : ce jeune homme ne tardera pas à être l'un des plus agréables acteurs de Paris.

Après la pièce nouvelle, il a joué le rôle du commis dans *le Commis et la Grisette*, vaudeville représenté d'abord au théâtre des Variétés de Bordeaux, et dans lequel Mlle Dejazet remplit le rôle de la grisette avec cette verve amusante dont elle nous a donné tant de preuves. Le théâtre du Palais-Royal se trouve aujourd'hui en veine de succès, et il est probable qu'elle sera de quelque durée.

Variétés.

—

On vient de restaurer et de replacer dans le salon des Muses, au palais de l'Institut, les statues de Cassini, de d'Alembert, Montaigne, Molé, Montesquieu, Rollin, Descartes, Pascal, Molière, La Fontaine, Corneille, Racine, et, à l'extrémité de cette galerie, Napoléon en costume d'empereur.

— On achève au Louvre les dorures et les ornemens du Musée égyptien. Des statues ont été placées sur le grand escalier qui conduit à cette galerie. On a placé aussi des piédestaux avec des vases et des statues au milieu de tous les salons du Musée égyptien. Les travaux du Musée de la marine se continuent.

— L'exposition d'objets d'art de la ville de Rouen est ouverte : elle sera fermée à la fin du mois.

Nous parlerons de quelques-uns des ouvrages qui figurent à cette exposition.

— L'atelier de sculpture de M. Antonin Moine est provisoirement ouvert rue Lafayette, n° 1.

— M. Brogniez, professeur à l'École vétérinaire et d'anatomie rurale de Bruxelles, vient de terminer la plus belle pièce d'anatomie qui existe peut-être dans aucun cabinet : c'est un cheval auquel il a conservé tous les muscles, les artères, les gros vaisseaux, etc. ; cet ouvrage doit servir aux études des nombreux élèves de cet établissement.

— Le tribunal de commerce a prononcé son jugement dans l'affaire relative au drame d'*Antony*. Le moyen d'incompétence proposé par M. Jousselin de La Salle, directeur du Théâtre-Français, est rejeté. Le Théâtre-Français est condamné à payer à M. Alexandre Dumas 10,000 fr. de dommages et intérêts ; il est renvoyé à se pourvoir auprès de l'administration pour faire lever l'empêchement du ministre de l'intérieur, et enfin à faire jouer le drame d'*Antony* sans délai, sous peine de payer 50 fr. par chaque jour de retard.

M. Jousselin de La Salle a interjeté appel de ce jugement.

— Le tapir, dont le gouvernement avait récemment fait l'acquisition pour le Jardin des Plantes, vient de mourir à Nantes. Le seul qui existe maintenant en Europe se voit à Londres. La Société zoologiste l'a fait venir du Brésil en 1829, et le regarde comme une de ses plus précieuses curiosités. Celui qui vient de mourir a dû être empaillé et sera placé dans le cabinet d'histoire naturelle. Cet animal est surtout remarquable par une trompe dont il est pourvu comme l'éléphant.

— Angoulême offre en ce moment le spectacle étonnant que M. Martin fut long-temps seul en possession de donner aux Parisiens : une jeune femme, Mme Poisson, entre dans la loge des hyènes, animaux dont on connaît la férocité indomptable, et là, usant de son ascendant, elle joue avec elles. C'est au moment le plus dangereux qu'elle fait cette épreuve terrible : la scène se passe avant le repas des animaux et lorsque la faim les presse.

Dessins : Un Village turc. — Vue d'Italie, par Roqueplan.

Beaux-Arts.

—

AVIS.

La gravure de *Sancho*, par Prévost, d'après la belle composition de Decamps, paraîtra avec la quatrième livraison du huitième volume. Cette gravure étant d'un format plus que double de celui de notre feuille, nous sommes dans l'impossibilité absolue de l'envoyer par la poste à nos souscripteurs, car les épreuves leur parviendraient tellement pliées et froissées, qu'elles seraient complétement perdues. Nos souscripteurs sont donc priés de faire réclamer par leurs correspondans leur épreuve à notre bureau, où remise leur en sera faite contre un reçu.

La publication de la gravure du *Comte de Comminges*, d'après le tableau de Gigoux, suivra de près celle du *Sancho*, et le prochain achèvement de diverses planches dont nous avons confié l'exécution aux premiers graveurs de Londres et de Paris nous permettra de faire paraître dans *l'Artiste* une suite de belles gravures d'après les compositions les plus remarquables de MM. Delaroche, Roqueplan, Alfred et Tony Johannot, Eugène Delacroix, etc., etc.

Je suis bien embarrassé de donner un titre à cet article; c'est un article de fonds et un article de forme. Ce que je veux dire est très-présent à mon esprit. Vous verrez, j'espère, que je suis très-clair, et que le sujet est digne d'intérêt. Il ne manque donc qu'un titre à ce chapitre qui doit servir à l'histoire des beaux-arts. Ce qui vaut encore mieux que d'avoir un beau titre sous lequel on se livre à mille et une inutiles divagations.

Ce que je veux prouver, le voici : la supériorité de la forme sur le fond, la supériorité du style sur l'invention, de la couleur et du dessin sur le sujet.

Ce qui revient à prouver qu'un homme médiocre peut trouver un très-beau sujet, mais qu'il qu'il faut être un homme supérieur pour le traiter dignement.

Ou bien encore : qu'un grand artiste peut fort bien se manifester dans une très-petite composition et se faire un nom avec quatre coups de crayon ou quatre vers. Une fable de La Fontaine vaut mieux que tous les poèmes épiques de la France, y compris *la Henriade*.

Que si vous me demandez à quoi bon cette démonstration et l'utilité que je pense en retirer? je vous répondrai que ma dissertation n'est à autre fin que de vous démontrer que l'art est l'art, qu'il n'y a pas de grand et de petit art, qu'il n'y a pas de grand et de petit poète; qu'on est artiste ou qu'on n'est pas artiste, qu'on est poète ou qu'on n'est pas poète, et que toutes vos distinctions de genres grands ou petits, faciles ou difficiles, nobles ou vulgaires, sont de misérables distinctions.

Vous me direz qu'à l'Académie de peinture il y a dix peintres d'histoire pour un peintre de genre, qu'à l'Académie française il y a vingt faiseurs de tragédies pour un écrivain de romans; je vous répondrai que l'Académie de peinture est l'Académie de peinture, que l'Académie française est l'Académie française, et nous passerons outre, s'il vous plaît.

Ceux qui disent : *l'invention! l'idée! il est inventeur! il a une idée!* ne savent guère ce qu'ils disent. Tout le monde a des idées : il n'appartient qu'à l'art de s'en servir. Lamotte a eu l'idée de faire l'*Inès de Castro;* mais pour que cette idée eût toute sa valeur et tout son prix, il aurait fallu que Voltaire écrivît l'*Inès* de Lamotte.

Une idée qui tombe à un homme vulgaire est une idée perdue. Un homme dort sous un arbre, une pomme lui tombe sur le nez; notre homme se réveille, et il va dormir ailleurs; la même pomme tombe sur le nez de Newton : Newton révèle au monde le système des attractions. C'est Newton qui a eu l'idée; le premier dormeur n'a eu qu'une pomme.

Ainsi donc il n'y a que celui qui sait se servir d'une invention qui est l'inventeur. Que de gens qui composent sur le papier d'admirables tableaux d'histoire qui ne savent pas tenir un crayon! Ces gens-là vous disent : *On ferait un beau tableau avec les adieux de Brutus et de sa femme, sur le rivage grec, vis-à-vis un temple en ruines, représentant les adieux d'Andromaque et d'Hector!* et là-dessus mon homme s'échauffe et s'exalte; il dessine le temple, et les ruines, et la mer, et les larmes d'Andromaque retombant sur le sein de Brutus; et le soir, en se couchant, notre homme se dit à lui-même : *Bonne nuit, grand peintre!*

Un autre homme qui est peintre se fait le plan d'une tragédie : la belle tragédie qu'il va faire! Ici, un palais; là-bas, des déserts, des troupeaux, des esclaves, des soldats, des guerriers, des princesses, trop heureux qu'il ne demande pas des chameaux et des onagres! Cet homme se dit, le soir, en se couchant : *Bonne nuit, grand poète!* — Le poète qui fait un tableau et le peintre qui fait un poème, deux songe-creux!

Il n'y a pas d'idée sans exécution; ce qui prouve l'idée, c'est le fait. Quand Christophe Colomb eut découvert le Nouveau-Monde, il se trouva bien des gens qui

en avaient eu l'idée. A les entendre, rien n'était plus facile. Le véritable conquérant du Nouveau-Monde n'en est pas moins Christophe Colomb.

Que si avec l'invention vous avez le style, si avec l'imagination vous avez la forme, vous êtes sauvé; à vous la palme; vous êtes le maître : vous avez réuni les deux points. Prenez garde seulement de ne pas entrer à l'Institut.

Que si vous avez trouvé un beau sujet, et si l'exécution n'est pas à la hauteur du style, consolez-vous encore; le sujet de votre œuvre demandera grâce pour l'œuvre même. Le gros public tient moins compte du fait que de l'intention : votre sujet est touchant, le public ira y pleurer; vous aurez un triomphe sur les masses. Que vous feront alors les critiques des connaisseurs? Vous leur direz fièrement : « Je suis le peintre du peuple, le poète du peuple! » et tout sera dit.

Prenons des exemples; ne prenons pas M. Vigneron : il a trouvé le plus beau sujet de tableau, *le Convoi du pauvre*. C'est une idylle en action, c'est de la sentimentalité en images, c'est le meilleur sujet qu'on pût offrir à la gravure de M. Jazet, c'est une idée, si vous voulez; mais ce n'est pas de l'art. Or il est bien convenu entre nous qu'une idée est un prétexte pour faire de l'art, mais qu'une idée n'est pas de l'art.

Vous allez peut-être vous récrier; mais prenons tout de suite pour notre exemple un tableau qui parle aux masses et qui les ébranle vivement, la *Jane Grey* de Delaroche. Voilà ce qui se comprendrait bien par tout le monde. Une femme toute jeune, toute belle, toute pâle, les yeux bandés, la démarche chancelante, qui, du haut de l'échafaud cherche avec ses deux charmantes petites mains le billot fatal; et dans le fond du théâtre, ces deux femmes évanouies, et sur le devant, ce bourreau dans l'attitude du respect, et tout ce détail de paille, de souterrain, de hache, de jour qui arrive à travers les carreaux! Aussi à peine la foule a-t-elle vu le tableau de Delaroche qu'elle accourt empressée et haletante comme au théâtre de la Gaieté, un jour de représentation gratis. Elle regarde de tous ses yeux, elle comprend de toute son intelligence. Que lui importe la forme du tableau? le fond la saisit et la frappe; que lui importe la couleur et le dessin? l'idée est tout pour elle; que lui importe le nom du peintre? elle n'est occupée que de cette jeune femme qui va mourir, et de ce bourreau qui va frapper, et de cette hache qui va être sanglante. La foule ne juge pas, elle sent; elle ne regarde pas, elle pleure; elle n'admire pas, elle ne critique pas : elle est là comme au spectacle, sans s'informer de l'acteur qui joue, pourvu qu'au dernier acte il y ait des émotions violentes. Par là vous pouvez juger quelle est l'importance du choix du sujet pour un peintre qui veut plaire aux masses; il y va de tout son succès dans les masses, il y va de l'admiration de la foule. Avec une idée bien dramatique, bien saisissante, bien sanglante, le premier peintre venu verra passer son nom dans le peuple, soit au théâtre, soit au Salon, soit dans son livre. Mais nous vous demanderons si c'est là toute la mission de l'art?

Prenons à présent un exemple tout contraire, un petit tableau sans idée, la première imitation venue d'une pierre dans le chemin, d'un ruisseau qui coule, d'un chou qui pousse, d'un pigeon qui se repose, du soleil qui se couche ou qui se lève, moins que rien; mettons-nous en présence de ces petits tableaux sans nom, sans sujet et presque sans personnages, qui sont des chefs-d'œuvre; récitons-nous ces mélodies sonores et mélancoliques qui ressemblent aux soupirs d'une ame en peine; sortons du fracas de la foule et des scènes à vives impressions, et pour citer un contemporain, après avoir cité un contemporain, arrêtons-nous devant un tableau de Decamps, devant la *Bataille des Cimbres* ou le *Corps-de-Garde*, par exemple. On sent bien que le public qui vient de voir Jane Grey et qui a encore la larme à l'œil (sensible public!) ne s'arrêtera pas de lui-même devant la *Bataille des Cimbres*. Ce n'est pas là un tableau à voir d'un coup d'œil; au contraire, tout y est confus, entassé; c'est un horrible pêle-mêle; ce sont des héros au microscope, c'est un nuage, c'est une fumée, c'est une prise de corps; soldats, chevaux, Cimbres et Teutons, Romains, tout cela est confondu horriblement. Aussi l'homme qui a pleuré à Jane Grey ne s'arrête pas devant toute cette armée de barbares qui meurt ou qui fuit dans un admirable paysage provençal, dépouillé de ses orangers en fleurs. Cependant le vrai connaisseur arrive; celui-là aime la peinture pour la peinture : quand il regarde un tableau, il vent voir un tableau et non pas un mélodrame; pour lui, la peinture ne se fait qu'avec de la couleur et non pas avec des idées : aussi, dans le tableau de Delaroche, il ne regarde que les accessoires, la robe blanche de Jane Grey, l'hermine du vieillard, l'attitude du bourreau, le jour obscur et douteux; il ne s'attache qu'à admirer ce qui est de la peinture : le reste lui échappe; il n'en veut pas; mais, une fois en présence du tableau de Decamps, notre homme sent en lui-même qu'il a affaire à un peintre. Ce tableau est confus : il le débrouille, il l'étudie, il le regarde comme le peintre sent qu'on le regarde, il y démêle mille accidens merveilleux que ne comprend pas le vulgaire; à ses yeux, tous ces personnages s'animent, toute cette armée s'ébranle, tous ces chevaux hennissent, tous ces hommes meurent ou triomphent; et, au-dessus de cette grande scène, il admire ces hautes montagnes, ou bien il plonge son regard dans ce

vallon qui se perd là-bas comme un gouffre. De la Bataille de Decamps, notre homme va au *Corps-de-Garde* de Decamps, et là il reste confondu en présence de cette merveilleuse couleur. Quels Arabes! quels chevaux! quels chameaux! Voyez-vous cet homme tout ébouriffé, tout pouilleux, tout en guenilles, qui pince amoureusement de la guitare en fermant les yeux pour être plus entier à sa chanson? On a soif rien qu'à voir passer la caravane. Voilà de la peinture! voilà de la poésie! de la peinture indépendamment de tout sujet et de toute action étrangère; de la peinture qui peint, et qui se fie à elle-même, à elle seule, pour produire son effet; de la peinture qui ne joue ni le mélodrame, ni la tragédie, ni l'idylle; qui ne joue rien en elle-même, car elle est tout ce qu'elle veut être, ce qu'elle peut être. Arrière ces peintres qui se creusent la tête pour trouver un sujet de peinture! Il y en a qui admirent encore l'Endymion de M. Girodet et ce stupide amour qui écarte les branches de l'arbre pour laisser tomber les reflets de la lune sur le berger endormi. Stupide recherche! M. Girodet aurait mieux fait de chercher les moyens de faire son berger avec d'autres couleurs. A l'heure qu'il est l'Endymion a l'air de tomber en pourriture et d'être mangé par les vers. Un peintre qui est un peintre ne se livre pas à ces fades recherches; il peint d'abord; il sait que la couleur seule est immortelle, il sait que l'art du peintre est uniquement dans la forme. L'invention viendra toujours; soyez poète ou peintre d'abord : voilà l'essentiel.

Le vrai poète est celui qui est poète indépendamment de toute invention; il se trouve même, en bien cherchant, que les plus grands poètes ne sont pas les plus grands inventeurs. Molière est un poète qui s'abandonne avant tout à sa verve, à son esprit, à son observation, à son admirable et mélancolique et touchante colère contre les travers des hommes; quand il invente une fable, peu lui importe! la première fable venue lui convient; et quand il ne trouve pas sa fable toute faite, il l'invente, sauf à n'avoir pas de dénoûment, comme cela lui est arrivé dans le *Tartufe*, son chef-d'œuvre, ou pas d'action, comme cela lui est arrivé dans *le Misantrope*, son chef-d'œuvre.

Racine, ce grand poète tragique, a tout pris à la tragédie antique et aux livres saints; est-ce à dire que Racine ne soit pas un grand poète?

Mais, à tout prendre, Racine est un poète soutenu par son sujet; il appartient par songenre à la grande catégorie des poètes. Un homme est plus poète que Racine cependant, et cet homme n'a fait que de petites choses : des fables pour les enfans, des contes pour la jeunesse, des fables inventées avant lui mille fois, des contes racontés avant lui mille fois; de petits vers, de légères poésies, des riens, un souffle, un refrain, une sentence, un rêve; un vers qui retombe mollement sur un autre vers, un soupir, un gros rire de bonne humeur, voilà tout, tout cela s'appelle La Fontaine; La Fontaine! Après celui-là, allez donc encore nous vanter les beaux sujets et les grandes idées! La Fontaine!

Non! l'idée ne fait pas le chef-d'œuvre! non, le sujet ne fait pas le tableau! non, on n'est pas un peintre parce qu'on a inventé une situation; on n'est pas un poète non plus. Dans les arts, il y a deux choses, le drame pour la foule, et les détails pour le connaisseur. Tel auteur du boulevart a eu plus d'invention proprement dite que le grand Corneille. Beaumarchais a plus d'imagination que Molière! Toute l'école flamande n'a produit que des paysans qui boivent, qui jouent, qui fument, qui causent ou qui dansent; cependant, que de chefs-d'œuvre nous devons à Terburg, Metzu, Van-Ostade et Téniers!

Regardez, d'autre part, la célèbre et triste école de M. David : ces Grecs tout nus habillés avec un casque; ces Romains si raides et si guindés; ces chevaux attelés à des chars sans harnais, si bien que le char a l'air d'être fixé au flanc du cheval avec de la colle-forte; regardez ces immenses toiles et ces immenses actions qu'elles représentent, des armées entières, des villes assiégées, des héros et des empereurs, toute l'histoire ancienne, toute la poésie antique, Homère et Virgile, rien que cela; et dites-nous, de bonne foi et en votre conscience d'artiste, si, à toutes ces grandes pages, comme on dit, vous ne préférez pas mille fois le premier tableau venu plein de vie, de mouvement et de couleur; moins que cela! un enfant qui joue, un chien qui dort, un canard dans sa fange, une de ces jolies figures de Greuze, ce peintre flamand de Paris! C'était un triste maître, M. David, qui a fait bien des méchans élèves! c'était une triste école, l'école historique, qui a produit bien de méchans ouvrages! L'école historique a produit ces grands tableaux que vous savez et qui ont fait de merveilleuses enseignes pour les marchands à prix fixe; elle a produit en même temps ces magnifiques tragédies de l'empire, calque insipide et ignoble de la tragédie de Voltaire et de Racine, poésie de médiocrités sans nom qui fait l'effet d'une tache d'huile sur le manteau de velours de l'empereur! En ce temps-là, la tragédie historique valait la peinture historique : l'une et l'autre se tiennent.

Et voilà pourquoi, quand vint Géricault nous montrer ce que c'était qu'un cheval en chair et en os, nous fûmes saisis d'une admiration que la mort de Géricault a changé en regrets éternels. Voilà pourquoi, quand est venu notre grand sculpteur Barye nous montrer ce que c'est qu'un ours en chair et en os, nous avons salué Barye comme on



salue tout jeune homme qui fait une révélation. Et, comme dans les arts tous les progrès se tiennent, en même temps que la peinture et la sculpture marchaient toutes deux à une révolution, la poésie, elle aussi, avait son tour. Un homme arrivait, mélodieux, inspiré, grand écrivain, d'une mélancolie passionnée et bien sentie; cet homme foulait aux pieds les vers de ces messieurs de l'empire, nous donnait l'ode française, l'ode du cœur, de la prière, de l'amour, de l'espérance; si bien que nous sommes rentrés dans la peinture par la peinture de genre, et dans la poésie par la poésie fugitive. En même temps la prose française, jalouse des progrès de la poésie, sa rivale, se livrait, elle aussi, à un travail qui lui sera compté dans l'avenir. Elle se dépouillait de ses formes guindées et pédantes; elle se dégageait de toute imitation maladroite, elle prenait une allure à elle, elle créait toute une littérature sans exemple dans les annales littéraires d'aucun peuple: je veux parler de la littérature du journal. A proprement dire, le journal n'existe en France que depuis la restauration. Et encore faut-il reconnaître que, pendant les dix premières années de la restauration, le journal était tombé exclusivement entre les mains des écrivains et des politiques de l'empire, misérables accapareurs de tout ce qu'ils ont trouvé à leur convenance. Ces gens-là ont fait du journal un monopole, comme ils avaient fait du théâtre un monopole; et, dans le journal comme au théâtre, ils ont porté leur mauvais style, leur ignorance profonde, leurs mots vides de sens, leur personnalité mesquine, leur furibond amour-propre. Ils ont fait du journal uniquement pour eux et pour leurs œuvres. Pendant dix ans, ils ont exploité à leur profit toute chose, depuis la mort de Fualdès jusqu'à celle de l'empereur. Mais enfin les jeunes gens, voyant la littérature de l'empire ainsi posée et fatigués d'entendre sans cesse à leurs oreilles ce râle de la mort, se prirent à penser qu'à eux aussi il appartenait d'entrer dans l'exercice de cette puissance toute nouvelle, le journal. Mais l'exercice de cette noble puissance, les jeunes gens ne l'entendirent pas comme l'entendaient les hommes de l'empire. Ils firent du journal la voix publique, l'écho des besoins, des passions, des haines et des amours de tous. Pour cela, ils créèrent la prose du journal; pour cela, ils trouvèrent cette langue si énergique et si souple, si abondante et si variée, si féconde en ressources de tout genre, et qui est devenue la langue du journal. Perpétuel miracle, plus étonnant que la multiplication des cinq pains dans l'Évangile. Le journal aujourd'hui, qu'est-ce autre chose, en effet, que la parole de tous qui se multiplie à l'infini, qui prend toutes les formes, qui s'en va d'un monde à l'autre, domptant toutes les intelligences, et soumettant tous les esprits? Mais aussi quel immense talent il faut à l'esprit français pour suffire à cette immense production de chaque jour! que de verve! que de colère! savez-vous une improvisation plus puissante? Il faut que cette belle prose française, qui avait besoin de tant de travail autrefois, la prose de Pascal, d'une ironie si incisive; la prose de Bossuet, ce reflet oriental de saint Jean-Chrysostôme et de la Bible; la prose de J.-J. Rousseau, ce souvenir passionné de la belle langue d'Amyot; la prose de Voltaire, cette colère sanglante et sans frein, tout ce langage qui avait besoin d'être mûri et pensé long-temps, il faut aujourd'hui le jeter à pleines mains à la foule; il faut en abreuver les masses; il faut que le premier venu puisse puiser dans cette source toujours abondante: c'est le pain de chaque jour que demande la France: le pain de froment ne vient qu'après. Eh bien! qui oserait dire que la prose française a perdu quelque chose de sa clarté, de son vernis, de sa grâce et de sa force, à présent qu'elle est admise dans les affaires publiques, à être parlée ainsi en plein vent et à tout homme qui arrive, à être dépensée ainsi avec cette profusion de gens riches qui ne pensent jamais au lendemain; à être soumise ainsi à tous les hasards, à toutes les passions, à toutes les colères? Certes, personne ne pourrait le dire. Sans flatterie, il est impossible de ne pas reconnaître que nous avons aujourd'hui d'excellens et admirables écrivains en prose, plus qu'en aucun temps de la France, écrivains toujours prêts, toujours alertes, toujours en chemin, toujours en haleine; qui jettent leur talent à qui en veut, sans en avoir d'autre souci! Écrivains à part dans la langue française, qui ne seront pas un des moindres sujets d'admiration de la littérature à venir.

Si bien que si nous sommes rentrés dans la peinture par le tableau de genre, dans la poésie par l'élégie, on peut dire que nous sommes rentrés dans la prose française par le journal.

Après cela, venez donc nous parler des grands ouvrages et des grandes pensées, des grands artistes et des grands écrivains!

JULES JANIN.

LES FÊTES PUBLIQUES.

Voici le quatrième anniversaire des trois journées de juillet 1830. Il est convenu que, pendant trois jours, à compter du premier coup de canon qui partira des Invalides et de l'Hôtel-de-Ville, le peuple doit s'abandonner à toutes les émotions solennelles inspirées par le souvenir de son héroïsme, pleurer, le lundi, honorer les tombes des braves qui ont succombé, assister pieusement aux cé-

rémonies religieuses célébrées à la mémoire des citoyens *morts pour la défense des lois et de la liberté*, et le mardi, se réjouir, chanter, danser et manger.

Le gouvernement donc décide que, pour ce quatrième anniversaire, seize dots seront constituées en faveur des fils ou filles des combattans de juillet 1830, juin 1832, avril 1834; des distributions de secours seront faites à domicile; trois grands mâts seront dressés sur le Pont-Neuf; des spectacles *gratis* auront lieu sur tous les théâtres; des joutes seront exécutées sur la Seine; des pantomimes militaires seront représentées; on entendra un concert aux Champs-Élysées et aux Tuileries; trois ballons seront lancés; enfin l'on dressera l'inévitable mât de cocagne, et l'on tirera l'inévitable feu d'artifice.

On voit qu'à l'exception et du fameux concert-monstre et du malencontreux vaisseau du quai d'Orsay, cet anniversaire ressemblera à celui des années précédentes; le gouvernement ne s'est pas mis en frais d'imagination et de nouveauté, il ne s'est pas soucié de varier son programme et d'en développer les détails sur un plan vaste et original. Aussi pourquoi s'étonner si ces fêtes publiques laissent la population froidement curieuse, n'excitent aucun enthousiasme, ne concourent nullement à produire cette exaltation des masses dont l'influence est si électrique et si féconde en grandes pensées et en grandes actions?

Deux choses essentielles manquent à ces fêtes pour qu'elles ne soient pas une simple parodie, le rôle direct du peuple et l'intervention des poètes et des artistes. Une fête ce n'est pas un spectacle. Dans un spectacle, le peuple regarde et écoute, mais il ne joue pas lui-même, il ne prend pas lui-même une part active et passionnée. Dans une fête, au contraire, le peuple est tout à la fois acteur et spectateur; il est là tout entier avec son corps, avec son ame, avec toutes ses émotions, toutes ses facultés, non pas oisives et curieuses, mais agissantes et célébrant elles-mêmes les jeux et les cérémonies destinées à rappeler ses souvenirs de gloire et de bonheur; la fête, c'est le peuple lui-même. Voilà pourquoi une fête est bien autrement remuante et solennelle qu'un spectacle, et convient beaucoup mieux pour soulever l'enthousiasme des masses populaires dont l'organisation énergique demande toujours l'action. Or le gouvernement ne sait donner au peuple que des spectacles, et très-mesquins encore; il lui fait représenter par des acteurs payés tout exprès, et par conséquent sans vérité, sans naïveté d'émotion, des parades, des pantomimes, des comédies, des drames qui n'ont aucun rapport avec la fête du jour; il fait exécuter une musique qui n'a pas été composée pour lui et les événemens de l'anniversaire; à l'exception de quinze ou vingt individus qui concourent dans les joutes et pour le prix du mât de cocagne, le peuple n'est que simple et froid spectateur dans ce qu'on veut appeler les fêtes de juillet.

Les solennités publiques de l'antiquité et du moyen-âge n'avaient pas ce caractère. Les jeux Olympiques étaient un immense foyer de gloire et d'enthousiasme qui échauffait et vivifiait toute la Grèce. Toutes les villes grecques accouraient à Olympie; chacune d'elles y amenait ses plus beaux athlètes, ses pentathles les plus accomplis; il y avait entre elles une émulation d'adresse, de force, de beauté, qui tournait au profit de la civilisation et de l'art. Les poètes venaient chanter leurs hymnes, les historiens lire leurs écrits, les peintres et les sculpteurs exposer leurs chefs-d'œuvre. Quand le vainqueur était ramené dans la cité qui l'avait vu naître, un pan de mur s'abattait pour lui livrer passage. Polyclète et Myron modelaient son image pour la postérité; Pindare enfin chantait sa victoire.

Dans les fêtes du moyen-âge, nous voyons le peuple jouer un rôle dans les cérémonies, non-seulement par les jeux et les luttes, mais en apparaissant avec les bannières déployées, les enseignes, les costumes, les chants des confréries et des corporations. C'est lui qui faisait entendre sa grande voix dans ces magnifiques et longues processions où le culte catholique étalait toute la magie de ses pompes, la richesse de ses ornemens, de ses costumes, de ses croix, de ses encensoirs, de ses bannières aux banderolles flottantes, de son dais éclatant d'or, de soie, de velours, sous lequel le peuple contemplait et adorait son Dieu porté dans la main de l'évêque. Les gouvernemens du moyen-âge faisaient servir ces fêtes publiques, ces glorieux anniversaires au développement des beaux-arts. Ainsi en 1343, les Florentins ayant chassé le duc d'Athènes, tyran avare et cruel, les magistrats célébrèrent cette victoire en faisant exécuter par Giottino, dans le palais du podestat, une peinture satirique contre le duc et ses partisans: C'est également pour solenniser leurs victoires contre la tyrannie que les Florentins commandèrent concurremment à Léonard de Vinci et à Michel-Ange ces *cartons* célèbres qui ont formé le talent des grands artistes du seizième siècle. Un tableau de Cimabué, représentant la Vierge, fut porté dans une procession pour exciter la piété des fidèles en leur présentant la belle image de la mère du Christ, créée par le pinceau de l'artiste.

Si nous rappelons ces faits, c'est afin de montrer comment, dans les fêtes qui ont laissé de grands souvenirs et de grandes œuvres, le peuple n'était pas spectateur, mais héros; comment les plus beaux génies de la poésie et de l'art trouvaient pour ces réunions populaires leurs inspirations les plus originales.

N'avons-nous pas entendu souvent nos pères nous ra-

conter l'enthousiasme des fêtes de la révolution, celles qui suivirent la prise de la Bastille, celles de la Fédération, puis les cérémonies annuelles de la Liberté, de la Patrie, de la Jeunesse, etc.? Là le peuple n'était pas seulement appelé à se promener, à contempler des feux d'artifice, à voir jouer des drames ou des pantomimes étrangers à la préoccupation du jour; dans des festins immenses, au Champ-de-Mars, au milieu des rues, toutes les classes s'unissaient et se confondaient; la population tout entière, exaltée par le même sentiment, se portait aux tombeaux des hommes dont elle honorait la mémoire, aux pieds des statues de la Liberté et de la Patrie; le concert, c'était la voix de la foule répétant en chœur des chants électriques, cette *Marseillaise*, hymne sauvage du peuple altéré du sang de ses oppresseurs et de ses ennemis; Lebrun composait ses plus belles odes pour ces cérémonies publiques; David en était l'ordonnateur, en traçait le plan et en réglait toutes les dispositions, afin de donner à ces mouvemens des masses l'ordre et l'harmonie sans lesquels une fête n'est qu'une cohue.

Sans emprunter à des temps qui ne sont plus des formes qui seraient stupides pour nous, pourquoi ne chercherait-on pas à organiser nos fêtes publiques de manière à leur ôter ce caractère d'insignifiance et même de niaiserie? Nos poètes et nos artistes refuseraient-ils leurs talens pour exprimer les sentimens populaires et les exciter? Et d'abord choisissez un artiste de goût et d'imagination, qui présidera à tous les préparatifs de la fête, qui en présentera le plan et les détails, qui trouvera les moyens de parler à l'intelligence et à l'enthousiasme du peuple, de le faire apparaître dans les cérémonies sans confusion, sans criailleries assourdissantes. Béranger, Victor Hugo, Lamartine, composeront de ces chants magnétiques qui se gravent spontanément dans la mémoire de tous, grâce aux émotions qu'ils soulèvent et grâce aussi à la mélodie entraînante de Rossini, de Meyerbeer ou de Berlioz. Decamps, Delaroche, Ingres, Scheffer, etc., exécuteront des tableaux destinés à représenter les plus glorieux faits dont on célèbre l'anniversaire. Barye, Moine, Pradier, sculpteront les images des grands hommes de la patrie; ces œuvres seront exposées sur les places, aux regards de la foule entière; le peuple les portera dans d'immenses processions où tous les citoyens seront réunis, soit pour venir visiter les tombeaux des héros, soit pour inaugurer quelque monument d'art ou d'utilité publique.

Puis, le soir, dressez des tables dans nos grandes rues, devant toutes les maisons; que la population entière soit unie dans un festin immense, dans une joie commune; chaque maison sera ornée de fleurs, pavoisée de drapeaux, et la fête se terminera par des danses générales au Champ-de-Mars, dans les Champs-Élysées, dans tous les jardins publics; elles se prolongeront, par une belle nuit étoilée, jusqu'au matin, au milieu de l'allégresse universelle, et le souvenir de la fête restera dans tous les cœurs. Que dirions-nous? Nous ne sommes pas chargés de faire célébrer les anniversaires de la révolution de 1830; mais nous voudrions faire comprendre que ces fêtes sont indignes de la population à laquelle elles s'adressent, indignes des hommes en l'honneur desquels elles se donnent, indignes du temps et de l'argent qui leur sont consacrés.

S.—C.



LES AQUARELLES.

Voilà un mot naguère encore bien modeste et presque inconnu du public, un mot que les peintres eux-mêmes prononçaient presque avec dédain. Aquarelle! il y avait là de quoi faire sourire de pitié les artistes de l'empire et tous les amateurs contemporains. On ne parlait alors que de grande peinture. « Raphaël et Michel-Ange faisaient-ils des aquarelles? » vous eût demandé fièrement le peintre de l'école de David à qui vous auriez proposé d'employer un moment le papier et la couleur à l'eau au lieu du canevas et de la couleur à l'huile. Alors le plus mince élève se serait cru déshonoré, s'il avait débuté devant le public par une toile qui n'aurait pas eu quelques pieds carrés. Proposer de peindre l'aquarelle à un élève de David ou de Regnault! mais c'eût été lui faire une de ces mortelles injures qu'un homme ne pardonne jamais. Tous nos Français se jetaient à corps perdu dans la peinture monumentale : les plus grandes toiles leur suffisaient à peine, et les talens les plus humbles se regardaient comme ravalés et méconnus tant qu'ils n'avaient pas obtenu du gouvernement l'exécution d'un vaste sujet pour un plafond d'un de nos palais nationaux. Les malheureux! cette présomption n'est pas ce qui a moins contribué à les perdre, et, chose bien plus regrettable, à perdre un moment l'école française avec eux.

C'est qu'en s'habituant à attacher tant d'importance

aux dimensions de la peinture, ils oubliaient d'en attacher à ce qui seul en mérite réellement, à la pensée et à l'exécution. S'est-on jamais avisé d'estimer un livre à la grandeur du format? Tous ces tableaux immenses n'étaient que l'exercice d'une vaine habileté de pratique, quelquefois au plus l'emploi malheureux d'un talent véritable, mais perverti et faussé sans retour; et le public, voyant cette imitation sans mouvement, sans vie, sans vérité, sans esprit, était toujours tenté de dire : « Grande peinture, que me veux-tu? » et il détournait les yeux en bâillant.

Où la peinture en serait-elle donc parmi nous, sans nos jeunes artistes, qui l'ont dépouillée de cette fausse grandeur où l'école académique la tenait enfermée, qui l'ont ramenée à la portée de tous? N'était-elle pas déjà devenue un langage qu'on ne comprenait plus et qu'on ne se souciait guère de comprendre? Toute notre éducation était à refaire, et encore fallait-il nous inspirer le désir de l'entreprendre. Ce sont les aquarelles qui se sont chargées de cette première tâche si difficile, et que pourtant elles ont déjà accomplie. Les aquarelles sont venues nous trouver, nous amateurs découragés et fatigués des peintures guerrières de l'empire, cette Iliade à laquelle les arts n'ont pas su offrir un Homère, comme des tableaux d'église de la restauration, disparue sans avoir pu, malgré tous ses efforts, éveiller un génie d'artiste qui servît d'écho à la muse catholique du chantre des *Martyrs*.

Alors, au lieu de ces compositions guindées et prétentieuses qui se laissaient voir à l'époque des Salons, séparés alors par de si longs intervalles, et par lesquelles seules nous apprenions qu'il existait une école de peinture en France, nous avons eu à chaque instant et en abondance les vives et diverses inspirations que nos jeunes artistes traduisaient en aquarelles; les aquarelles d'Alfred et de Tony Johannot, puis les aquarelles de Charlet et celles de Decamps, et celles de Roqueplan, et d'autres encore. Ici l'appareil et l'entourage de la composition ne nous en imposaient pas; nous nous trouvions sans préparation et à tous les instans devant cette peinture nouvelle pour nous, et nous nous accoutumions à la juger ainsi pour ce qu'elle valait par elle-même; nous examinions de plus près et aussi plus attentivement; nous demandions au peintre la raison de tous ses effets, de tous les sentimens qu'il avait exprimés, et de l'absence de tous ceux qu'il avait omis. C'est ainsi que le goût se forme, et, en un mot, nous nous faisions connaisseurs.

Avec nos anciennes toiles académiques, quels résultats eût produits cette méthode d'instruction? Aurions-nous sacrifié nos journées à aller les visiter dans les galeries, les églises et tous les édifices où on les avait recueillies? Quelles découvertes y eût faites notre analyse? quel enseignement en eussions-nous tiré? A quoi bon interroger le vide?

Ainsi les aquarelles, que quelques esprits peu clairvoyans accusaient de perdre et de déconsidérer la peinture, la sauvaient au contraire de l'indifférence de l'opinion. Et quels avantages elles possèdent ces aquarelles! Un peintre aurait eu besoin de plusieurs mois, quelquefois d'une année entière, pour faire connaître par un tableau une seule face de sa pensée, une seule de ses inspirations; pendant ce temps, pourvu que sa main soit facile et sa conception prompte et féconde, il aura pu produire presque une aquarelle par jour. Voyez l'avantage pour la fortune du peintre et pour les plaisirs du public!

Encore le tableau s'entoure d'un décorum qui restreint l'essor de sa réputation : il ne se prodigue pas aux regards, il lui faut la retraite du salon, du cabinet ou de la galerie; il s'y installe orgueilleusement à la muraille, il y prend racine; l'en détacher est un travail délicat et dans lequel il risque souvent d'être endommagé par une main maladroite. Allez le visiter, si vous voulez le connaître : il ne viendra pas à vous.

L'aquarelle a d'autres allures : elle est légère, elle est maniable, elle est portative, elle s'accommode de tous les emplacemens. En passant des mains du peintre dans celles du marchand, elle ne va pas s'accrocher dédaigneusement dans le fond du magasin, où le riche amateur qui la convoite aura seul le privilége de l'apercevoir : elle se laisse glisser dans la montre du marchand, où elle attirera les regards de toute la ville qui passe là chaque jour; elle fera là sa réputation et en même temps celle de l'auteur, aussi bien et plus vite qu'en restant appendue aux murs du Louvre même. Combien en avons-nous vu de ces aquarelles, et des plus belles, qui n'ont figuré pour toute solennité qu'à l'étalage de Susse ou de Giroux! leur gloire n'en a pas été constatée d'une façon moins éclatante. C'est là qu'a brillé pendant quelques jours seulement une des plus originales et des plus profondes compositions de Decamps, une *Fuite en Égypte*, simple aquarelle, qui peut entrer en balance avec les meilleurs tableaux de l'auteur : elle en est sortie pour n'y plus reparaître; mais au moins en conservons-nous le souvenir. Si c'eût été un tableau, sans doute il fût passé de l'atelier du peintre aux mains de l'acquéreur sans avoir été connu d'aucun de nous. Aujourd'hui cette aquarelle a franchi l'Océan, dans l'album d'un amateur américain : elle, fille naïve et colorée de l'imagination, elle s'est vue transplantée sur cette terre du positif, où l'industrie et le commerce règnent sans partage; mais peut-être est-ce une semence féconde destinée à y vivifier quelque génie d'artiste qu'elle révèlera à lui-même comme Walter Scott y a enfanté Cooper?

Car c'est là un inappréciable service que les aquarelles

rendent à la peinture ; toutes ne sortent pas de France ; celles qui y restent, et ce sont les plus nombreuses, demeurent rarement en place : elles voyagent, elles s'en vont de ville en ville, et plus encore de château en château. Ceux qui les possèdent en sont jaloux comme d'un bien qu'on a long-temps désiré et qu'on a payé bien cher ; ils ne consentent guère à s'en séparer, et l'album où elles sont enfermées s'en va à la campagne passer l'été avec le propriétaire. Là, on l'ouvre, on fait parade de son précieux trésor, on l'étale aux yeux des provinciaux, qui regardent et peu à peu apprennent à sentir et à comprendre. Le goût de la peinture pénètre ainsi dans toutes les parties de la France et dans des cantons qui semblaient devoir long-temps encore lui rester inaccessibles. C'est une véritable propagande que les aquarelles ont entreprise en faveur de la peinture et qui doit profiter à tous les arts.

En y réfléchissant, on ne saurait donc s'affliger de voir nos premiers artistes donner tant de temps à la peinture de l'aquarelle, et le public attacher tant de prix à ces productions. Artistes et public ne font qu'obéir à une loi du moment. Aujourd'hui tous les priviléges s'effacent, le privilége des jouissances de l'imagination comme les autres. La peinture autrefois n'était goûtée que des grands seigneurs ; les grands seigneurs sont devenus rares, et il faut que la peinture demande de la sympathie et des encouragemens à des hommes qui n'ont ni autant de richesses ni autant de loisirs que ses anciens protecteurs.

De toute nécessité, ce sont donc des aquarelles qu'il convient surtout de peindre à cette heure : par la modicité relative du prix, elles trouvent plus facilement des acheteurs, et surtout elles plaisent par leurs dimensions et par leur charme facile. D'ailleurs tous nos artistes ne nous prouvent-ils pas chaque jour que ce genre dédaigné autrefois s'élève, quand il leur plaît, à la puissance d'effets de la grande peinture. Tel paysage peint sur papier par Roqueplan peut soutenir la comparaison avec tous les paysages que l'artiste a peints sur toile. L'art ne déroge donc pas pour renoncer parfois aux procédés plus sévères qu'il croyait devoir seuls pratiquer jadis. Peu importe par quelle voie la pensée du peintre ou de l'écrivain arrive à son but : être comprise du plus grand nombre possible, c'est là le point.

Il n'a peut-être manqué à Eugène Delacroix que d'avoir peint plus souvent l'aquarelle pour voir sa réputation, déjà si belle, s'accroître et se populariser davantage.

Peindre pour tout le monde, mission du peintre ; écrire pour tout le monde, mission de l'écrivain. Cette vérité pourrait-elle encore être niée parmi nous? Il y a dix ans à peine Courier, par ses argumens et plus encore par son exemple, vengeait le pamphlet du dédain auquel on continuait de le condamner, et déjà le pamphlet est devenu pour nous chose trop sérieuse et trop grave et la lecture en paraît trop longue à notre impatience et à notre avidité de tous les jours. La politique et la littérature doivent se résumer dans une feuille de journal. Tous nos plus hauts talens et le génie même illustré par de grands ouvrages, y ont souscrit, et nous avons vu Benjamin Constant, Chateaubriand, La Mennais, Carrel et Janin journalistes. Ces noms en ont-ils perdu de leur éclat? Non, sans doute.

Nos artistes, pour avoir peint l'aquarelle, pour avoir même eu recours à la lithographie, ne méritent pas plus de voir rapetisser leur réputation. Le nom, le titre et la dimension n'ont point encore eu d'influence sur le mérite d'un ouvrage. Tel article de journal peut honorer l'auteur autant qu'un volume entier, tel dessin peut honorer l'artiste autant qu'un tableau. D'ailleurs si Charlet ne veut devoir sa gloire qu'aux aquarelles et à la lithographie, Decamps, Roqueplan, et d'autres encore, n'ont point entièrement sacrifié la peinture à l'huile à ce genre plus modeste. L'aquarelle est pour eux un délassement, un repos entre les travaux plus difficiles de la grande peinture. Encouragez cette peinture, vous, public, et ils s'y livreront davantage. Jusque-là, soyez au moins reconnaissant de ce que tant de talens si éminens se consacrent pour vous à des ouvrages si fragiles : le tableau à l'huile traverse les siècles ; l'aquarelle est flétrie et détruite au bout de quelques années. Ne devez-vous pas tous vos hommages à l'abnégation de ces artistes qui, pour vous plaire, se dévouent ainsi à des œuvres sans avenir?


CHENAVARD INV CHERRIER SC

Littérature.

—

SOUVENIR

DE

L'EXPÉDITION FRANÇAISE EN CALABRE.

(SUITE ET FIN.)

III.

— Encore, encore un adieu!..... répétait la jeune femme.

— Pauvre cher amour!... mais l'heure me presse; ils m'attendent.

— Laisse-moi te suivre; je ne sais pourquoi, mais quelque chose me trouble ce soir : j'ai peur!... Oh! mon Henry, emmène-moi!

— Enfant, enfant! cela ne se peut pas; tu le sais bien, que cela ne se peut pas.

Il couvrait de longs baisers les paupières mouillées de Thécla.

— Dis, que peux-tu craindre?

— Rien; et pourtant je tremble! Il me semble qu'en partant, non-seulement tu m'emportes mon bonheur, mais que tu me laisses un danger!

— Allons donc, signora! dit en souriant une vieille suivante; le lieutenant n'a-t-il pas posté presque tout un régiment à la garde de son trésor?

— Adieu, chère Thécla; va reposer ta jolie tête fatiguée de visions, et que demain, quand je reviendrai, je ne trouve pas tes joues et tes lèvres pâles comme ce soir.

Il se dégagea doucement de ses bras, lui donna un dernier baiser, et partit.

Puis, il revint :

— Martha, veillez bien sur votre maîtresse; et vous autres, dit-il aux soldats qui formaient une sorte de garnison au casino Sampieri, ne vous éloignez pas de la longueur de votre bayonnette.

— Adieu, adieu!

Depuis long-temps, il s'était perdu dans l'obscurité; le bruit de ses pas avait cessé, et Thécla, encore penchée en dehors de la terrasse, regardait ce qu'elle ne voyait plus, écoutait le son évanoui.

. . . .

. . . .

— Il faut rentrer, signora : le lieutenant vous a confiée à mes soins; Dieu me préserve de vous laisser plus long-temps exposée à la fraîcheur de la nuit.

— Bonne Martha, un instant, rien qu'un instant!

— Non, non; pas une seule minute; voyez : vos cheveux sont tout trempés de rosée. Jésus, Maria!... que dirait votre Henry, s'il vous retrouvait malade?

A ce nom, Thécla se soumit; elle marcha lentement vers le casino, tournant souvent la tête pour revoir la place que Henry venait de quitter, tremblant à chaque pas qui l'en éloignait. Et que pouvait-elle craindre ainsi? Si elle eût réfléchi, peut-être eût-elle ri d'elle-même; mais elle ne réfléchissait pas : elle souffrait. L'absence de Henry : c'était là un tel malheur!... Il lui semblait qu'il renfermait tous les autres malheurs comme le point noir qui s'étend sur le ciel renferme la grêle et la foudre qui ravagent les champs.

Troublée, elle frémissait au frôlement des feuilles, au soupir de l'oiseau de nuit, au murmure lointain de la mer... Pourtant elle ne l'avait pas vu ce regard d'homme, ce regard qui s'attachait sur elle, ardent et sinistre comme la flamme de l'incendie.

Ce fut vainement que la vieille Martha essaya de distraire ses pensées; vainement qu'elle chercha à fixer son attention par les récits auxquels ses expressions pittoresques et son énergie méridionale donnaient une sorte de grâce sauvage.

Elle lui contait les guerres passées, et la guerre actuelle, cette lutte sanglante qui, après avoir été celle du patriotisme, était devenue celle du brigandage. Elle s'animait en peignant la bravoure des montagnards de la Syla; puis, après avoir dit leurs prouesses, elle disait leurs amours.

— Oui, poursuivait-elle tout en apprêtant le lit qui allait recevoir sa maîtresse et versant dans sa coupe la limonade mousseuse; oui, le nom du brigand Pedro Benincara n'a pas toujours été un cri de terreur retentissant de rocher en rocher comme à présent : il fut un temps où c'était dans le cœur de nos jeunes filles qu'était l'écho; un temps où il résonnait sur leurs lèvres doux comme une chanson d'amour! car lui et son frère Paolo étaient bien les deux plus beaux garçons de toute la Calabre, et bons aussi!... donnant les ducats de meilleur cœur qu'ils ne les volent à présent.

Le nom de Pedro Benincara fit tressaillir Thécla; cet homme qui avait le droit de haïr son Henry.

— Et qui donc a pu les jeter ainsi dans l'infamie?

— Oh! voyez-vous, c'est que ceux qui ne trouvent pas leur place bonne dans ce monde sont tentés de donner des coups de poing à leurs voisins. Leur père était bien un signor, lui... mais la mère... pauvre malheureuse!... Satan puisse-t-il souffler sur les charbons qui grillent son séducteur pour les rendre plus ardens! Leur mère était une innocente fille, mais une fille du peuple, qu'on couvre d'or aujourd'hui et de boue demain!

Eh bien donc, quand les enfans devinrent des hommes et qu'ils virent que cette boue avait taché leur front, et qu'il faudrait le courber bien bas devant le monde, et que ce monde les repousserait; alors, ils aimèrent mieux se faire ses ennemis que ses valets, et.....

Mais le reste à un autre jour, signora; à présent, c'est l'heure de vous reposer; buvez ceci, et que les saints anges veillent sur votre sommeil!

Elle tira le rideau, diminua la clarté trop vive de la lampe, et s'assit en silence auprès du lit, fixant un œil attentif sur Thécla, dont la tête se penchait, dont les paupières alourdies se fermaient déjà.

— Bien, voilà le sommeil de plomb qui la gagne!... murmura la vieille.

Et elle resta immobile une heure, pendant laquelle on n'entendit d'autre bruit que le vent dans la cime des arbres, et par intervalle les chants des soldats qui buvaient dans la salle basse.

Cette heure passée, Martha s'approcha de la fenêtre. L'ombre de deux hommes se dessinait sur le sable. Elle souleva la jalousie et jeta à leurs pieds le bouquet que Thécla avait porté tout le jour : c'était le signal.

En un instant, les deux hommes furent dans la chambre.

L'un pressait sur sa bouche les roses fanées du bouquet de Thécla.

L'autre saisissait les bijoux qu'elle avait déposés en se couchant.

L'un restait sans mouvement près de la jeune femme; il la regardait avec extase.

L'autre pesait, en secouant la tête, la chaîne et les bracelets qui avaient entouré son cou et ses bras.

L'un disait : « Qu'elle est belle!... »

L'autre : « Il n'y a pas deux onces de bon or dans tout cela! Ces poupées françaises ne portent plus que des colifichets aussi faux, aussi fragiles qu'elles-mêmes! »

— Finissons-en donc, capitaine; si vous perdez ainsi le temps en génuflexions devant cette idole, aussi marbre pour vous que la Madone de San-Marino, le Français reviendra, et..... Tenez, ne voyez-vous pas cette ligne blanche là-bas? poursuivit Fabricio en écartant les guirlandes de clémathites qui servaient de rideau à la fenêtre; ne la voyez-vous pas?... eh bien, c'est le jour!

Mais Pedro, toujours immobile, ne voyait que la douce figure de Thécla endormie : ses formes pures et délicates, ses lèvres doucement entr'ouvertes comme pour un sourire ou un baiser, et ses longues paupières qui s'abaissaient sur ses joues comme les ailes veloutées d'un papillon sur une rose blanche.

— Non, non, je ne la profanerai pas! que je sois maudit, si je dérobe cet ange à Dieu!

La suave beauté de Thécla donnait presque le caractère d'un culte à l'amour de Pedro. Thécla, c'était plus qu'une femme; car toujours il se représentait une femme sous les traits beaux mais rudes de la mère qui avait bercé son enfance, ou sous les traits passionnés de la jeune fille qui s'était donnée à sa jeunesse; et, pour lui, la grâce aérienne de Thécla, ses yeux limpides, ses cheveux ressemblant à un nuage doré, en faisaient un être à part, un être d'un monde supérieur envoyé à celui-ci comme un rayon de la gloire céleste, comme un accord de la harpe des séraphins.

— Encore une fois, capitaine, prenez cette enfant, et allons-nous-en; mais dépêchons, car, si elle s'éveillait!...

— N'aie pas peur, dit Martha; j'ai pensé à clore le bec à cette colombe, afin qu'elle ne crie pas quand on l'ôtera du nid : un brin d'opium dans son breuvage du soir, et vous pouvez l'emporter au bout du monde sans qu'elle se doute qu'elle a pour oreiller l'épaule d'un brigand!

— Et les autres? dit Fabricio.

— Ivres!

— Et le chien?

— Mort.

— Allons!

— Je n'ose! je n'ose!

Pedro s'assit sur la natte au pied du lit, courba son front sur ses genoux : il tremblait.

— Fi!... capitaine! Le pauvre Paolo! il eût plutôt enlevé tout un couvent, lui! n'eût-il été question de venger qu'une égratignure de son frère!

Pedro avait tressailli. Il se leva vivement.

— Répète! oh! répète ce nom! redis-le toujours : je sens qu'il me rend le courage!

Il se rapprocha de Thécla.

— Enfin! mais, vous aurez beau dire, capitaine, j'aurais mieux aimé notre bonne vieille vengeance nationale, et que votre poignard se fût chargé de payer votre dette à ce Français : il n'y a que le sang qui lave le sang!

— Et dis-moi? reprit Pedro en enlevant Thécla dans ses bras; dis-moi, quel est le poignard aussi aigu que la douleur qu'il sentira demain? où est la lame assez effilée pour lui entrer aussi avant dans le cœur?

IV.

Oh! ce lendemain!... quelles paroles pourraient le raconter? ce lendemain, que le pauvre Henry saluait comme un jour de fête, après toute une nuit de tristesse! ce lendemain qu'il allait savourer comme un enfant savoure le miel après une boisson amère!

Heureux, il marchait, ou plutôt il courait dans le chemin du casino : déjà il voyait briller son toit entre les tiges élancées des jeunes pins qui le couronnaient de leurs panaches noirâtres; jamais les fraîches couleurs du matin ne lui avaient semblé si riantes; chaque rayon de ce jour lui paraissait un regard ami, chaque souffle d'air une caresse. Rapide, il s'élançait.....

Hélas, hélas!... encore un moment, et les larmes éteindront la joie dans ses yeux, et le sourire se changera en sanglots sur ses lèvres!

— Théela!... Théela!.....

Mais un affreux silence suivait ses cris. Elle était perdue sa Théela : la fleur qui devait s'épanouir belle et embaumée au retour du soleil a été emportée par l'ouragan!

— Théela! Théela!... répétait-il encore.

Mais toujours, toujours le silence : tout était muet, mort autour de lui; Martha enfuie; les soldats plongés dans le pesant sommeil de l'ivresse; et rien, rien pour indiquer le parti à prendre, la route à suivre; pas une trace, pas un indice, rien, que les clémathites de la fenêtre brisées, et quelques pas d'hommes sur le sable!

Oh! ce fut alors que le souvenir des craintes de sa Thécla revint lui déchirer le cœur : quand, peureuse, elle s'attachait à lui, se pressant dans ses bras comme l'oiseau se presse contre la branche protectrice quand il pressent l'orage; ce fut alors qu'il se maudit, alors que sa douleur prenait l'accent profond et infatigable du remords!

. . . .

. . . .

Et les jours se passèrent, jours d'angoisses et d'amertume, jours où le malheureux n'avait plus d'autre mouvement que la torture, d'autre repos que le désespoir!

V.

Dans le site le plus âpre de l'âpre Syla, au pied d'un rocher qui s'élance, hardi, aigu, vers le ciel comme l'aiguille d'un obélisque, dont la base elle-même ne semble pouvoir être atteinte que par le vol de l'aigle; au pied de ce rocher, il existe une caverne dont l'ouverture est si étroite, que, du fond de la vallée, elle ne paraît qu'une fente dans le granit; à peine si l'œil la découvre à travers la touffe d'arbousiers qui la voile de ses feuilles luisantes et de ses fruits pourpres, dernier sourire de la végétation mourante.

Là pourtant, dans cet asile sauvage, ont été transportées toutes les recherches du luxe, toutes les richesses d'un palais; là, les parois du rocher se cachent sous les molles draperies, et sur le sol calciné s'étendent les tapis du Levant avec leurs fleurs capricieuses et leurs franges brillantes; là, l'obscurité est vaincue par l'éclat des lampes d'albâtre, et les suaves vapeurs de l'aloès s'échappent en ondoyant des cassolettes d'or.

Le sauvage asile a été paré comme un temple par Pedro; car c'est là qu'il a déposé l'objet de son culte. Mais c'est là aussi que, prosterné tout le jour, son cœur se consume vainement au foyer d'un dévorant amour, et que ses prières repoussées se perdent comme la fumée de l'encens.

Ainsi, ce malheur qu'il a imposé, lui aussi en sent le poids; cet homme, qui a brisé deux êtres en les séparant, cet homme, dont la main envieuse a déchiré leur vie toute d'or et de soie et qui en a volé un lambeau pour en parer la misère de la sienne; cet homme n'ose y toucher! le tigre qui a emporté sa proie en bondissant rampe maintenant dans la poussière : c'est lui qui demande pitié; lui, qui ne l'obtient pas.

Maîtrisé par la pureté de Thécla, effrayé de son désespoir, ce n'était plus que par momens que se ranimait sa nature sauvage et que le souvenir de son frère rompait la chaîne de respect qui captivait son amour.

Presque toutes ses journées se passaient dans une immobile contemplation. Il espérait, l'insensé!... qu'un si immense sacrifice finirait par la fléchir; il s'exaltait jusqu'à la croyance d'être pardonné, d'être aimé peut-être!...

— Sais-tu donc, lui disait-il, sais-tu, jeune fille du Nord, ce qu'est l'amour sous notre ciel?... penses-tu que ce soit un pâle éclair, comme sous ton ciel à toi?... Non, non; ici, c'est la foudre qui brûle et qui tue. Grâce!... ne détourne pas ainsi tes yeux avec horreur! assez, assez! n'ai-je pas souffert au-delà de la mesure de mes fautes? Oh! dis une parole de bonté à un malheureux! Ne vois-tu pas que mon ame est dans tes mains, et que tu peux la changer? Moi aussi, j'étais né pour le bien! pourquoi le monde m'a-t-il poussé dans le mal? moi aussi, mes premiers regards s'élevèrent vers le ciel, et les premiers battemens de mon cœur furent pour ce qui est noble et bon! pourquoi l'ont-ils froissé, ce cœur, jusqu'à ce qu'il ne battît plus? pourquoi, toi enfin, t'ai-je connue si tard?... et as-tu été jetée sur mon chemin comme une embûche, quand tu pouvais être l'appui qui empêche d'y tomber? Mais les meurtrissures de ma chute saignent encore; gué-

ris-les, sauve-moi! Ange de pitié, une larme, une larme de toi, ce sera un baptême!...

— Henry! Henry!.. s'écriait douloureusement Thécla.

— Femme, par compassion pour toi-même, ne prononce plus ce nom : une fois encore, une seule fois, et mes lèvres l'arrêtent sur les tiennes, et ma haine viendra aider mon amour à briser cette puissance magique de ton regard qui l'a enchaîné jusqu'à ce jour!

Et les yeux de Pedro étincelaient, et son souffle venait brûler les froides joues de Thécla.

. . . .

. . . .

VI.

La nuit était sombre; un vent aride soufflait entre les gorges de la Syla; à peine si un rayon de lune perçait par intervalles les nuages qui passaient en noirs flocons sur les crêtes déchirées de la montagne; de moment en moment, des fragmens de rochers et des arbres brisés roulaient avec fracas et allaient mêler leurs débris au fond des ravins.

A l'heure la plus orageuse de cette nuit, insoucieuse de la tourmente, une femme, une femme seule et sans appui, montait de hauteur en hauteur, d'un pas rapide et sûr comme celui d'un chamois : il semblait qu'une agitation intérieure la poussât au milieu de la tempête, et qu'elle trouvât dans cette scène de désordre une harmonie avec ses pensées.

D'une beauté sauvage comme la nature qui l'entourait, son regard ne jetait qu'une lumière sombre, et ses traits étaient bouleversés. Le vent des passions avait-il donc aussi ravagé son ame et déraciné la fraîche parure de sa vie?

Où donc allait-elle ainsi?... Pourquoi suivait-elle avec une telle ardeur ce chemin dangereux, impraticable, inconnu à tous?... à tous, excepté à l'amant qui s'y élance vers la femme qu'il aime, et l'amante jalouse vers la femme qu'elle hait!

Pendant combien de jours elle l'a vainement cherchée, cette retraite! Marina aimée autrefois, rejetée maintenant; Marina, qui a laissé tout son cœur à l'homme qui lui a retiré le sien!

Toutes ses longues heures d'abandon, elle les a passées à épier les pas de Pedro; à le suivre de loin, à travers la montagne; et, ce jour-là seulement, elle est parvenue jusqu'au but; elle a plongé son regard dans une fente du roc; elle y a appliqué son oreille avide, et elle a entrevu la forme, elle a distingué la voix d'une femme!

Avec la patience que donne le besoin d'assurer sa vengeance, Marina est redescendue dans la vallée; elle a attendu que Pedro fût revenu vers sa troupe.

Mais maintenant la nuit est obscure, et tandis que Pedro écoute avec nonchalance son lieutenant Fabricio, qui se plaint de l'inaction où il les laisse, du danger auquel les expose son abandon, Marina a repris le chemin de la caverne. Elle saute d'une roche à l'autre sans songer aux précipices qui s'ouvrent à ses côtés. Le vent la fait chanceler; mais, tout entière à son unique pensée, elle monte, monte toujours, et pourtant elle a besoin de sa vie : il la lui faut une heure encore pour l'ôter à une autre.

. . . .

. . . .

Enfin elle est arrivée! elle est là!

Mais..... est-ce bien cette femme que sa jalousie a rêvée si belle?... cette femme que l'amour de Pedro devait parer d'une radieuse auréole de bonheur!

Les yeux de Thécla s'étaient un moment fermés sous le poids de ses larmes : ses paupières retombaient lourdes et gonflées sur ses joues maintenant fanées; il n'y avait plus que des soupirs sur ses lèvres, et ses bras amaigris se croisaient sur sa poitrine devenue creuse et haletante.

Marina, immobile devant elle, la contemplait avec un étonnement toujours croissant; sa main, qui d'abord avait saisi le manche du stylet caché dans son corsage, était retombée.

— Il y a ici un mystère inouï, pensait-elle; mais la femme aimée de Pedro ne peut être cette pauvre femme affligée et mourante! l'amour de Pedro, n'est-ce pas la joie et la vie?

Au bruit qu'avait fait Marina, Thécla avait ouvert ses yeux effrayés.

Tout-à-coup son visage se ranima.

— Une femme!... oh! elle me sauvera de lui!

Glissant de sa couche, elle s'est prosternée devant la maîtresse abandonnée de Pedro.

— Pitié!... pitié!... n'est-ce pas que vous me sauverez de son horrible amour?

— Il t'aime donc?...

Les yeux de Marina brillèrent de fureur; son visage devint ardent; ses noirs sourcils se touchèrent, et sa main chercha de nouveau le stylet.

— Grâce!... grâce!... ah! ne me tuez pas avant que j'aie revu mon Henry!

— Revu, qui?... cette malheureuse est folle; l'amour de Pedro a-t-il donc troublé ta raison, frêle créature?

— Deux mots seulement, ajouta Marina d'un ton impérieux; deux mots : Pedro t'aime-t-il? aimes-tu Pedro?

— Haine, haine pour lui!

— Haine!..... répéta Marina; haine pour Pedro!.....

lui si beau, si brave! dans quel pays glacé as-tu donc vu le jour, toi que son regard de feu n'a pas brûlée?

— Aimes-tu donc si mal toi-même, dit Thécla, que tu croies qu'il puisse y avoir deux amours dans une seule vie? Henry ne remplit-il pas mon cœur tout entier? et si je ne dois jamais le revoir, ce cœur brisé pourrait-il contenir une autre image?

— Mais il t'aime, Pedro?... mon Dieu! il t'aime! et moi.....

La jeune fille courba son front pâli et sanglota. Elle, si forte et si fière, devint pour un moment faible et gémissante; elle se sentait fléchir sous cette douleur.

— Et pourtant, qu'as-tu fait, toi? rien, rien peut-être, que laisser tomber sur lui un regard qui ne le cherchait pas! rien que laisser l'air lui apporter les paroles d'amour que tu disais à un autre!

Tu n'as pas comme moi quitté, pour le suivre, la vie molle et riante des filles de Cozansa! ma vie qui coulait pure comme l'eau de notre beau fleuve, et qui maintenant roule dans son cours de la fange et du sang! Tu n'as pas comme moi déshonoré les cheveux blancs de ta vieille aïeule et le berceau de tes jeunes sœurs! tu n'as pas..... et il t'aime, il t'aime!...

Et toujours ce mot revenait; il semblait qu'elle voulût en déchirer sa plaie jusqu'à en mourir.

— Quelle horreur!... pauvre malheureuse enfant! Mais écoute-moi : il ne m'aime pas, ton Pedro; vois-tu, cet amour, ce n'est qu'une vengeance, ce n'est qu'un caprice féroce : il passera comme passe la bourasque qui ébranle un moment vos rochers et se tait; il te reviendra à toi, à toi si belle, à toi si dévouée, qui lui as donné jusqu'à ta conscience! il s'étonnera de t'avoir ôté son cœur, même un seul jour!

— Regarde-nous toutes deux, jeune femme, poursuivit-elle en entraînant Marina devant un miroir, et une lueur d'espoir la ranimait; regarde-nous : compare tes yeux brillans à mes yeux ternis; vois avec quelle grâce tes cheveux de jais entourent ton front, tandis que les miens, presque blanchis, ne peuvent plus que servir de voile à mon abattement! vois tes formes élégantes près de ce pauvre corps exténué; tes lèvres roses auprès de mes lèvres desséchées! et laisse-les sourire, tes lèvres; car il peut t'aimer, il doit t'aimer encore! Oh! il t'aimera! ne me hais plus; aie pitié de ma misère : ôte-moi d'ici!

Et Thécla s'était remise à genoux devant elle; elle joignait convulsivement ses mains, elle la conjurait de toute la force de sa douleur; et son regard suivait le regard errant de Marina, qui parcourait leurs deux visages penchés sur la glace.

Un vague sourire éclaira les traits de la jeune fille et se refléta sur ceux de la femme de Henry; elle se leva vivement, et la serrant avec transport dans ses bras :

— Et tu seras ma sœur, ma sœur bien-aimée! ton nom se confondra avec celui de Henry dans mes plus ferventes prières; et j'obtiendrai miséricorde pour toi, pour ton Pedro, afin que tu jouisses éternellement de son amour! Mais viens, viens! oh! viens donc!...

— Et si tu me trompes.... s'il me repousse; si.... Horreur, horreur!... tu te riras de moi, alors que je t'aurai reportée aux bras de ton amant; tu riras de la simple fille qui s'est enivrée à tes paroles! tu riras en songeant à la haine qui sera peut-être mon seul salaire! que t'importera à toi, quand tu reposeras ton cœur sur le cœur de ton Henry, que le mien soit rejeté, brisé?... que te fera un malheur qui ne pourra plus t'atteindre?

— Mais il t'aimera, il t'aimera! aux pieds de sa Marina, il oubliera cet amour d'un instant qui a troublé son long amour!

Marina ne répondit pas; mais elle laissa la main de Thécla s'emparer de la sienne; elle se laissa traîner hors de la caverne.

— Grand Dieu!... le chemin? où donc est le chemin?...

Thécla reculait de terreur devant l'épouvantable précipice qui s'ouvrait sous ses pas.

— Faible femme!... celui qui t'aime est là-bas, et tu demeures!

— Je marcherai, je marcherai!

Elles commencèrent à descendre; Marina, forte et agile, bondissait de rocher en rocher. Thécla chancelait : ses pieds étaient en sang déjà.

— Un moment, un seul moment de repos! je me sens mourir! dit-elle en tombant sur le tronc d'un sapin renversé par l'orage de la nuit.

— Et le jour qui vient! dit Marina.

La malheureuse la regarda avec angoisse, mais elle ne put faire un mouvement.

— Oh! n'avoir pas la force de le rejoindre!... répétait-elle avec un accent déchirant; épuisée, anéantie, morte, tout-à-fait morte! cette douleur était trop lourde pour moi!

— Eh bien, voyons! Dieu m'aidera peut-être à faire ma première bonne action : je te porterai.

Elle souleva la frêle jeune femme, et reprit sa course. Thécla, presque inanimée, se laissa retomber sur son épaule comme un enfant qui s'endort; et Marina continua à descendre rapidement vers la vallée.

Tout-à-coup elle s'arrêta, et prêta l'oreille.

— N'entends-tu rien?

Thécla se releva en sursaut.

— Perdues! perdues! on se bat là-bas.

Toutes deux palpitantes, cachées par les branches pendantes du sapin, jetaient des regards effrayés sur ce qui se passait au-dessous d'elles.

Les premières lueurs du matin éclairaient une hideuse scène de carnage.

Pedro seul restait debout au milieu de ses compagnons massacrés : il luttait corps à corps avec un officier français.

— Henry ! Henry !... s'écria la pauvre Thécla d'une voix si perçante qu'elle arriva jusqu'aux deux combattans.

Ils levèrent la tête vers elle, et un double cri répondit au sien.

Le combat, un moment suspendu, recommença plus opiniâtre, plus féroce.

Le peu de soldats qui restaient de la troupe de Henry étaient immobiles à quelque distance; de temps en temps, l'un d'eux faisait un mouvement pour secourir son lieutenant. Mais, d'un signe, celui-ci l'arrêtait : il ne voulait pas qu'on lui volât la mort de Pedro.

En avant du groupe de soldats, accroupie sur un quartier de roc, une vieille femme qui leur avait servi de guide dans les défilés de la Syla fixait des yeux satisfaits sur le combat :

— Bien cela, mon lieutenant! criait-elle; encore un coup, et le mécréant ira rejoindre son frère jumeau dans les entrailles de ce ravin.

La rage éclatait dans les regards de Pedro.

— Ah! ah! poursuivait Martha en ricanant; vois-tu, la trahison, c'est mon pain, à moi! et quand je peux me régaler d'une double ration, pourquoi donc la repousserais-je?

Ce brave signor m'a donné pour ravoir sa femme plus que tu ne m'avais donné pour te la laisser prendre : voilà tout. Il fallait me fermer la bouche avec un bâillon d'or, je n'aurais pas montré au loup le terrier du renard!

. . . .

. . . .

La lutte, qui jusques alors s'était soutenue avec un avantage égal, se termina brusquement.

Henry roula sanglant sur le sable.

Ses soldats, furieux, s'élancèrent; mais Pedro, adossé au rocher, faisait voltiger la lame de son sabre avec une telle rapidité, que le peloton fut bientôt éclairci; et pendant que les moins blessés se ralliaient pour l'assaillir de nouveau, il prit son élan; d'un seul bond, il franchit le ravin et se mit à gravir l'escarpement de la montagne du côté où étaient réfugiées les deux femmes.

Déjà il interrogeait d'un regard terrible le visage bouleversé de Marina.

Les soldats aussi sautèrent le ravin.

— Maintenant, il est à nous; et vive notre lieutenant! nous allons lui rendre sa petite dame; cela lui fera plus de bien que tous les outils du chirurgien-major.

— Pedro! mon Dieu! Pedro!..... s'écria Thécla; femme, sauve-moi ou tue-moi!

— Sois tranquille, il ne te touchera pas vivante! répondit Marina.

Son ton était calme et froid; pourtant une sorte de convulsion agitait ses traits.

— Lâche cette enfant!...

L'accent de Pedro ressemblait à un rugissement. Il saisit violemment Marina, voulant la secouer loin de lui et de Thécla.

Mais toute sa force ne put parvenir à les séparer. Il semblait qu'elles ne fissent plus qu'une même personne.

Alors il les traîna toutes deux jusqu'au bord le plus escarpé du rocher.

Les soldats le franchissaient du côté opposé.

— Français!... cria-t-il d'une voix tonnante à Henry mourant; Français! ta femme t'envoie ce baiser!

Il souleva la tête de Thécla et pressa sa bouche sur la sienne; mais elle était froide; ses yeux agrandis et vitrés.

Une tresse des cheveux de Marina serrait de plusieurs nœuds son cou gonflé et violet.

Dans ce moment, un soldat s'écriait en posant sa main de fer sur l'épaule du bandit :

— A moi la récompense! je l'ai pris vivant.

— Tu mens! dit Pedro en se dégageant.

Il s'élança.

Et les soldats qui arrivaient en foule sur le plateau du rocher ne virent plus, en se penchant au-dessus de l'abîme, qu'un manteau d'homme et deux vêtemens de femmes entraînés par les eaux tournoyantes du torrent.

. . . .

. . . .

Peu de jours après, un convoi militaire passait dans les rues de Monte-Leone : le corps était porté par des soldats.

Des larmes coulaient sur leurs visages cicatrisés, et chacun d'eux pensait :

— J'aimerais mieux n'être jamais caporal, et que le pauvre lieutenant Henry nous commandât encore!

Clémence Bailleul.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LES DEUX PARTIS. — RIVALITÉS. — *Le Barbier de Séville* DE ROSSINI. — *Le Caprice d'une Femme*, OPÉRA-COMIQUE EN UN ACTE, PAROLES DE M. LESGUILLON, MUSIQUE DE M. PAER.

Depuis la réouverture du théâtre de l'Opéra-Comique, il existe deux partis bien prononcés qui aspirent à dominer la direction actuelle de cette entreprise : l'un qui tient à la conservation de l'ancien genre, de l'opéra-comique proprement dit, tel que nos pères nous l'ont légué, et s'élevant tout au plus de temps en temps aux proportions de *la Dame Blanche*, de *Masaniello*, ou de *Lestocq*; l'autre, rêvant des progrès, une réorganisation complète sous le rapport du chant et de l'exécution musicale; demandant enfin, pour l'honneur de la France, une sorte de rivalité avec l'Opéra et les Italiens.

Ce parti a été sur le point de l'emporter : il avait trouvé des appuis dévoués, généreux; nous lui devons même l'engagement de Mme Amélia Masi, femme charmante, cantatrice délicieuse; nous lui devons Inchindi à la voix vibrante et sonore; nous allions lui devoir encore *le Barbier* de Rossini exécuté d'une manière extrêmement remarquable, lorsque l'égoïsme, l'intérêt personnel, ces deux ennemis mortels des arts, de leurs progrès, sont venus s'opposer à ces jouissances nouvelles, qui nous avaient été depuis long-temps annoncées.

Le privilége de l'Opéra-Comique porte textuellement que ce théâtre aura seul le droit de faire représenter des traductions d'ouvrages étrangers, mais en même temps les traités particuliers des auteurs avec ce théâtre défendent formellement de donner d'autres ouvrages que ceux des auteurs et des compositeurs français. De ces restrictions bizarres, il résulte que l'Opéra-Comique s'oppose à ce qu'un théâtre donne à Paris des traductions d'ouvrages étrangers, et que les auteurs les excluent du seul théâtre qui a reçu le pouvoir de les jouer : ils sont donc perdus pour nous tous. Et c'est en France que de semblables prohibitions sont sollicitées! c'est en France, au nom de la liberté, que le silence est imposé aux muses étrangères, si généreuses, si bienveillantes pour les œuvres de notre pays!

Ainsi donc plus de *Barbier de Séville* à l'Opéra-Comique, plus de chants mélodieux; le parti de la comédie à ariettes a triomphé, il a repoussé, au nom des traités et des priviléges, le cygne de Pesaro; des interprètes dignes de lui ont menacé même d'un ignoble huissier si l'on n'obéissait pas à ses ordres! Force a été de céder : mais nous verrons si l'avenir donnera raison à nos égoïstes, si jaloux de la liberté qu'ils refusent aux autres.

Fort heureusement pour eux, dans cette circonstance, les triomphateurs ont pu imposer silence aux cris de malédiction qui s'élevaient de toutes parts par un succès! succès encore qu'ils doivent à l'école qu'ils voulaient proscrire : car n'est-il pas du nombre des proscrits, le compositeur à qui nous devons *l'Agnese*, *Griselda* et le *Maître de Chapelle*!

Le *Libretto* sur lequel M. Paer a composé sa musique est de M. Lesguillon, jeune poète, qui a déjà donné quelques ouvrages faits avec soin. Il ne manque pas de détails spirituels, mais il est peu nouveau sous le rapport de l'intrigue et de l'imagination; ce n'est guère qu'une édition corrigée du *Jaloux malgré lui* de M. Delrieu.

En effet, madame de Surville, la dame au caprice, qui possède tout ce qui peut rendre une femme heureuse ici-bas, se trouve fort à plaindre parce que son mari ne joue pas le rôle d'un Otello dans sa maison, ne la fait pas surveiller quand elle va à la promenade, lui témoigne enfin la confiance la plus honorable, la plus entière! Madame de Surville se désole de cette conduite. Ce n'est pas là l'amour qu'elle rêvait, qu'elle espérait, qu'elle avait sans doute lu dans un roman. Aussi, pour forcer son mari à être un peu jaloux, s'amuse-t-elle à se laisser faire la cour par un jeune fat qui a la réputation de ne point rencontrer de cruelles. Elle y met tellement de soin qu'il faut bien que Surville remarque enfin quelque chose, saisisse une lettre, s'inquiète, lui, qui se trouvait si heureux de la confiance que lui inspirait sa compagne.

Fort heureusement pour lui quelques paroles de sa femme lui font comprendre qu'il ne s'agissait que d'une plaisanterie, que l'on voulait seulement le rendre un peu jaloux. Soit, mais il faut qu'à son tour madame reçoive une leçon qui lui apprenne pour long-temps qu'il est toujours dangereux de jouer avec des passions violentes.

Il feint de provoquer Valbrun, un défi d'adresse lui fournit l'occasion de descendre dans son jardin et de tirer des coups de pistolets, dont le bruit laisse croire à madame de Surville que son mari s'est battu avec le fat à l'aide duquel on voulait l'inquiéter. Elle est si heureuse de se retrouver dans les bras de celui qu'elle aime, d'être délivrée des inquiétudes affreuses qu'elle a éprouvées pendant quelques instans qu'elle se promet bien de ne plus recommencer semblable épreuve.

C'est sur ce cadre léger que M. Paer a répandu le charme d'une musique gracieuse et facile. L'ouverture, deux airs confiés au merveilleux gosier de madame Casimir, un grand air parfaitement chanté par Ponchard et des ensembles d'une bonne facture ont surtout décidé le succès de la production nouvelle, qui fera promptement oublier et l'*Angelus*, et l'*Aspirant*, tristes essais qui n'auraient certes pas procuré la victoire aux adversaires des progrès et de la régénération musicale de notre seconde scène lyrique.

Variétés.

Les renseignemens suivans sont extraits d'un rapport adressé au ministre de l'intérieur de Belgique par la commission directrice de l'exposition d'arts qui a eu lieu à Bruxelles en 1833; ils présentent de l'intérêt, parce qu'ils indiquent l'importance que la peinture conserve encore dans cette partie des Pays-Bas, qui lui ont dû tant d'éclat à une autre époque.

Les objets exposés étaient au nombre de 482, savoir : 409 tableaux, 16 miniatures, 11 gravures, 16 sculptures, 5 ciselures, 3 cadres de médailles, 22 dessins et lithographies.

Sur ce nombre, 72 tableaux et gravures ont été exposés par des artistes étrangers à la Belgique ou domiciliés hors de ce pays, et 410 objets d'art par 195 artistes nationaux.

Voici maintenant d'autres détails qui font connaître le degré d'encouragement et de sympathie que les arts trouvent dans le public et dans le gouvernement belges.

Les achats faits par des particuliers et par l'intermédiaire de la commission directrice sont au nombre de 28, et se sont élevés à la somme de 12,960 fr. 74 c.

Neuf ouvrages ont été achetés pour le compte du gouvernement et moyennant la somme de 10,000 fr.

Une médaille en vermeil a été décernée à 28 artistes.

Six artistes ont reçu des encouragemens pécuniaires, s'élevant ensemble à 2,700 fr.

La commission directrice a acheté, pour être répartis par la voie du sort, 53 objets d'art, moyennant une somme de 10,460 fr.

Les 90 objets achetés sur les 482 qui figuraient à l'exposition ont donc produit une somme totale de 37,020 fr. 74 c.

En outre, quelques tableaux achetés par des particuliers sont évalués à 20,000 fr. : ce qui porte à près de 60,000 fr. le montant des achats faits au Salon.

Ainsi, quoique nous manquions de renseignemens précis sur les achats faits au dernier Salon de Paris, nous croyons qu'ils ont été proportionnellement bien moins importans que ceux faits à Bruxelles.

La modicité des frais de cette exposition n'est pas ce qui est le moins digne d'attention pour nous, habitués aux dépenses exorbitantes et souvent si minces en résultats de notre direction des beaux-arts. Une somme de 4,500 fr. seulement avait été mise par le gouvernement belge à la disposition de la commission pour subvenir aux frais de l'exposition. Le produit de la vente des catalogues et des rétributions payées à l'entrée du Salon s'étant élevé à 8,480 fr. 10 c. a porté la somme dont pouvait disposer la commission à . . . 12,980 fr. 10 c.

Les dépenses montent à 11,543 40

Il reste donc disponible 436 70

Sur quoi doit être prélevée la somme destinée à payer les médailles en vermeil décernées à des artistes.

Nous voyons par ces derniers détails que l'idée qui a souvent été proposée à Paris, de n'admettre le public au Salon pendant un ou deux jours de la semaine que moyennant une rétribution, est, avec beaucoup de raison, mise en pratique à Bruxelles.

Mais l'exemple le plus utile qu'offre le rapport que nous venons d'analyser, c'est la sincérité avec laquelle y est exposé l'usage fait par l'autorité des moyens d'encouragement mis à sa disposition. Quand nos administrateurs de Paris, qui mettent tant d'importance, de mystère, de petitesse et de partialité dans leur protection, profiteront-ils de la leçon qu'on leur donne à Bruxelles?

— M. Antonin Moine vient d'être chargé par le ministère d'exécuter les modèles en plâtre de deux bénitiers pour l'église de la Madeleine. Ce travail est payé 12,000 fr.

— M. Camille Roqueplan partira vers la fin du mois prochain pour Rome, où il doit passer quelques mois.

— Nous avons sous les yeux une brochure publiée à Rouen sur la deuxième exposition annuelle de peinture qui vient de s'y ouvrir, grâce aux sollicitations persévérantes de M. Garneray, conservateur du musée de cette ville. C'est un extrait d'un article publié par M. Henry Gaugain dans la *Revue de Rouen;* nous ne pouvons déterminer le degré de confiance que méritent les opinions exprimées par l'auteur sur quelques-uns des ouvrages exposés, d'autant moins qu'à l'exception des noms de M. Court et de M. Garneray, les noms des autres exposans sont parfaitement inconnus à Paris; nous savons seulement qu'un tableau de M. Garneray, représentant l'*attaque d'une jonque chinoise par des pirates malais*, a produit beaucoup de sensation; nous attendons ce tableau à Paris au prochain Salon. Mais nous nous associons avec empressement à M. Gaugain, pour blâmer l'administration municipale de la ville de Rouen, de n'avoir admis à cette exposition que les artistes nés ou domiciliés dans le département de la Seine-Inférieure. Cette mesure dénote une petitesse de vues et un égoïsme de localité étrangers à notre temps et directement contraires au but qu'on se propose sans doute de hâter le progrès des arts à Rouen et dans tout le département. Comment espérer le progrès sans comparaison et sans émulation? Avec un tel système d'exclusion, l'exposition de cette ville ne pouvait être que très-faible, et l'on conçoit le vif regret qu'a fait éprouver aux Rouennais l'absence de M. Paul Huet et Hippolyte Bellangé, qui avaient droit d'y être admis.

— Le modèle en plâtre de la statue de Napoléon, qui a été placé l'année dernière sur la colonne de la place Vendôme, vient d'être porté à l'Hôtel des Invalides. Cette statue sera placée dans la galerie du midi, devant l'horloge.

— En terminant ce volume, nous ne pouvons annoncer que très-sommairement les succès que viennent d'obtenir les différens théâtres de Paris, jaloux de braver l'influence de la température. Le Gymnase nous a offert *le Capitaine de vaisseau*, imitation de *la Salamandre*, dans laquelle Bouffé est délicieux; le Théâtre des Variétés, *les Sept Péchés capitaux*, sous les traits de ses plus jolies actrices; le Théâtre de la Porte-Saint-Martin, toujours voué au drame, nous a fait assister, dans *l'Impératrice et la Juive*, à l'une des révolutions sanglantes du Bas-Empire. Nous reviendrons sur ces productions, qui vont sans doute s'augmenter de quelques autres pendant la semaine qui va s'écouler.

Dessins : Bouledogue. — Le Lait d'Anesse. — Grâce ! grâce ! ne me tuez pas !...

RICOURT, DIRECTEUR.

ÉVERAT, IMPRIMEUR, RUE DU CADRAN, N° 16.

L'Artiste.



Beaux-Arts.

—

FÊTES DE JUILLET.

Le devoir de notre feuille n'est pas de contrôler le chiffre des dépenses occasionées pour les fêtes de juillet. C'est au palais législatif qu'appartient le droit de chicaner le crédit supplémentaire demandé par le ministère à ce sujet. A Dieu ne plaise que nous empiétions sur les prérogatives de la noble chambre : de pareils détails d'économie ne sont point de notre compétence. Mais ce qui nous revient de droit, c'est de demander compte au gouvernement de ce qu'il a fait avec cet argent pour célébrer dignement l'anniversaire de notre révolution; quels sont ses frais d'invention pour donner à ces journées ce grand appareil de fête qu'elles doivent avoir? Les hommes qui sont aujourd'hui à la tête du gouvernement n'étaient pas restés sous la restauration étrangers aux beaux-arts; nous en pourrions même citer plus d'un fier alors de ses amitiés avec les artistes. Nous étions donc portés à croire que ces mêmes hommes sauraient donner aux anniversaires de la révolution qui les éleva au pinacle l'éclat de solennité nécessaire.

Mais nous avons été déçus cette année tout autant que l'année dernière : ce sont mêmes reproches à adresser, mêmes récriminations à élever sur ces fêtes dont le programme semble avoir été tiré des cartons de 1829 par un vieil expéditionnaire.

Et d'abord où était la fête? A la revue? nous ne le pensons pas; car ceux qui la commandent regardent tellement l'obligation de s'y présenter comme une corvée, qu'ils exemptent d'une garde les soldats citoyens qui ont l'attention de s'y rendre. — Au concert des Tuileries? nous avouons bien volontiers que le pavillon élevé au milieu

du grand bassin ne manquait ni de goût ni d'élégance; nous convenons également que les différens morceaux du concert ont été exécutés aussi bien qu'ils pouvaient l'être; enfin nous avons vu avec plaisir qu'on a profité des avis de la presse donnés l'an dernier à l'occasion du *concert-monstre;* mais faut-il s'ingénier beaucoup pour composer le programme d'un concert à l'instar de celui de Musard? — Aux Champs-Élysées? L'érection des mâts de Cocagne n'a pas, je pense, le mérite de la nouveauté, pas plus que ces insipides parades militaires où les Français massacrent très-innocemment une multitude de Bédouins: chez Curtius, vous jouissez du même coup-d'œil, moins les coups de fusil, qui sont la propriété du théâtre Franconi. — Sur la Seine, aux joûtes sur l'eau? Mais à Surène, mais à Saint-Cloud, vous avez pu assister à ce spectacle. — Aux représentations gratis, à l'Opéra, par exemple, où l'on jouait *Gustave?* Voilà la fête trouvée!

Disons-le franchement, il semble que le gouvernement redoute la célébration des journées de juillet pour y apporter cette négligence, ou il faut qu'il n'ait pas la moindre connaissance des beaux-arts pour ne trouver rien de mieux que ce ramassis de pantalonnades toutes empruntées soit aux boulevarts, soit aux programmes des moindres fêtes communales. Les fêtes de juillet sont les fêtes de Paris, les fêtes de la France; à ce double titre, elles ont droit à l'attention du gouvernement. Tous ses soins devraient tendre à rappeler vivement aux esprits par une glorieuse commémoration leur belle et noble origine. Mais jusqu'ici, soit inhabileté en matière d'art, soit insouciance, l'administration ne nous a donné que la monnaie usée des fêtes ennuyeuses de la restauration. Dernièrement tout Paris s'entretenait d'une fête aux lumières donnée par le directeur de Tivoli: fête nombreuse que le duc d'Orléans avait honorée de sa présence. Et l'administration ne saurait, dans une solennité semblable à celle de juillet, avoir le goût d'un directeur de théâtre ou de bal. Certes, ce n'est pas l'argent qui lui manque; elle n'est pas, je pense, arrêtée dans l'essor de ses plans par la crainte souvent motivée de ne pas couvrir ses frais. Que lui manque-t-il donc? Nous ne voulons pas croire que ce soit la bonne volonté: c'est donc la capacité. Elle dresse un cahier des charges des principaux amusemens, et les adjuge au moins prenant. Voilà où se bornent ses soins, pour ne pas parler de ses dispositifs de police, du reste nécessaires, sur le passage des voitures, etc.

Si le ministère reconnaît lui-même son incapacité en pareille matière, au lieu de mettre au rabais la *fourniture* des fêtes de juillet, que n'appelle-t-il les premiers artistes désignés par la voix publique à cet emploi; tout serait ordonnancé dignement et splendidement. La célébration de ces fêtes nationales ne serait plus une affaire d'intérêt, mais une affaire d'art à laquelle les artistes intéresseraient également et leur patriotisme et leur talent. La joie publique ne serait point alors à la merci de quelques industriels ou de quelques fonctionnaires privilégiés qui *écornent* autant qu'ils peuvent l'allégresse du peuple. Nous ne mettons aucun doute que personne ne trouverait étrange une distribution égale de ces travaux entre les artistes: le nom serait là pour répondre du goût et de l'invention. Le peuple aussi trouverait son compte dans une pareille mesure, si elle était adoptée; il verrait qu'on s'occupe de ses plaisirs comme de son bien-être; il n'irait pas par désœuvrement ou par habitude à ces fêtes célébrées pour lui, et par lui; car, dans de telles solennités, c'est à lui que doit être réservé le premier rang, le premier rôle: non pas ce rôle purement passif, ce rôle ennuyant qu'il joue depuis si long-temps dans ces cohues bruyantes qui le fatiguent sans l'amuser.

Qu'on ne voie dans de telles critiques ni arrière-pensée, ni intérêt personnel; ce que nous avons en vue, c'est toujours l'intérêt de l'art, si intimement lié à l'intérêt du peuple. Nous ne voulons pas profiter d'une occasion semblable pour lancer aussi, sous le couvert d'une critique artistique, notre critique politique au gouvernement; nous nous sommes expliqués assez souvent et avec franchise, pour qu'on sache le but direct de nos intentions. Nous avons assisté à ces fêtes, et nous avons été amené à faire la comparaison de ces *routs* si tristes, si fastidieux, avec ces glorieuses fêtes dont l'histoire nous a gardé le souvenir. Nous croyons avoir trouvé la cause de cet ennui profond qui pèse sur ces fastidieuses solennités, et nous donnons le remède; nous demandons l'intervention de l'art, parce que toujours, et en tout temps, nous avons vu les artistes appelés à ordonner et à embellir toutes les grandes fêtes nationales: aura-t-on égard à nos avis? nous ne nous flattons pas d'un tel espoir; mais il était impossible que nous laissions passer l'anniversaire des journées de juillet sans exprimer les réflexions que nous suggèrent de tels abus. Nous savons combien notre voix doit avoir peu de pouvoir auprès de l'administration! Mais ce que nous avons écrit, nous l'avons écrit dans l'intérêt de l'art et du peuple! Pauvre peuple, il ira l'an prochain voir *la Belle au bois dormant* à l'Opéra pour prendre sa plus belle part des fêtes de juillet: *la Belle au bois dormant!*

DE LA CONSERVATION

DES

MONUMENS.

Paul-Louis Courier a écrit sur cette question une de ses lettres si originales dont nous croyons devoir rappeler ici les principales parties :

Véretz, 12 novembre 1819.

« Monsieur,

» Dans ces provinces, nous avons nos *bandes noires*, comme vous à Paris, à ce que j'entends dire. Ce sont des gens qui n'assassinent point, mais ils détruisent tout ; ils achètent de gros biens pour les revendre en détail, et de profession décomposent les grandes propriétés. C'est pitié de voir quand une terre tombe dans les mains de ces gens-là : elle se perd, disparaît ; château, chapelle, donjon, tout s'en va, tout s'abîme ; les avenues rasées, labourées de çà, de là, il n'en reste pas trace. Où était l'orangerie s'élèvent une métairie, des granges, des étables pleines de vaches et de cochons. Adieu bosquets, parterres, gazons, allées d'arbrisseaux et de fleurs ! tout cela morcelé entre dix paysans : l'un y va fouir des haricots, l'autre de la vesce. Le château, s'il est vieux, se fond en une douzaine de maisons qui ont des portes et des fenêtres ; mais ni tours, ni créneaux, ni ponts-levis, ni cachots, ni antiques souvenirs. Le parc seul demeure entier, défendu par de vieilles lois, qui tiennent bon contre l'industrie..... Enfin les gens dont je vous parle se peuvent nommer les fléaux de la propriété. Ils la brisent, la pulvérisent, l'éparpillent encore après la révolution, mal voulus pour cela d'un chacun..... Mais une terre est détruite ; mais le château, les souvenirs, les monumens, l'histoire..... Les monumens se conservent où les hommes ont péri, à Balbek, à Palmyre, et sous la cendre du Vésuve ; mais ailleurs, l'industrie, qui renouvelle tout, leur fait une guerre continuelle. Rome elle-même a détruit ses antiques édifices, et se plaint des barbares. Les Goths et les Vandales voulaient tout conserver : il n'a pas tenu à eux qu'elle ne demeurât et ne soit aujourd'hui telle qu'ils la trouvèrent. Mais, malgré leurs édits portant peine de mort contre quiconque endommageait les statues et les monumens, tout a disparu, tout a pris une forme nouvelle. Et où en serait-on ? que deviendrait le monde, si chaque âge respectait, révérait, consacrait, à titre d'ancienneté, toute œuvre des âges passés, n'osait toucher à rien, défaire ni mouvoir quoi que ce soit ? Scrupule de Mme du Harlai qui, plutôt que de remuer le fauteuil et les pantoufles du feu chancelier, son grand-père, toute sa vie vécut dans sa vieille, incommode et malsaine maison. M. Marcellus chérit, dans les forêts, le souvenir des druides, et pour cela, ne veut pas qu'on exploite aucun bois, qu'on abatte même un arbre, le plus creux, le plus caduc, tout, de peur d'oublier les sacrifices humains et les dieux teints du sang de ces bons Gaulois, nos aïeux. Il défend tant qu'il peut, en mémoire du vieux âge, les ronces, les broussailles, les landes féodales, que d'ignobles guérets chaque jour envahissent. Les souvenirs ! dit-on. Est-ce par les souvenirs que se recommandent ces châteaux et ces cloîtres gothiques ? Autour de nous, Chenonceaux, le Plessis-lez-Tours, Blois, Amboise, Marmoutiers, que retracent-ils à l'esprit ? De honteuses débauches, d'infâmes trahisons, des assassinats, des massacres, des supplices, des tortures, d'exécrables forfaits, le luxe et la luxure, et la crasse ignorance des abbés et des moines, et pis encore, l'hypocrisie. Les monumens, il faut l'avouer, pour la plupart ne rappellent guère que des crimes ou des superstitions, dont la mémoire, sans eux, dure toujours assez ; et, s'ils ne sont utiles aux arts comme modèles, ce qui se peut dire d'un petit nombre, que gagne-t-on à les conserver, lorsqu'on en peut tirer parti pour l'avantage de tous ou de quelqu'un seulement ? Les pierres d'un couvent sont-elles profanées, ne sont-elles pas plutôt purifiées, lorsqu'elles servent à élever les murs d'une maison de paysan, d'une sainte et chaste demeure, où jamais ne cesse le travail, ni par conséquent la prière ? Qui travaille prie..... »

Voici, je crois, résumées dans toute leur spirituelle brutalité, les raisons si souvent exposées par le libéralisme et l'industrie de la restauration contre la conservation des monumens. Encore aujourd'hui vous retrouvez ces objections, moins l'esprit avec lequel elles sont présentées, dans le *Constitutionnel*, et vous les entendrez exprimer par cette trop nombreuse classe de bourgeois dont il est le représentant. Paul-Louis Courier et tous les individus de son opinion ont été placés sous l'influence d'une passion politique qui avait sa légitimité, mais dont l'entraînement aveugle et exclusif leur a fait méconnaître les hauts intérêts de la civilisation. Un fait bien digne de remarque, c'est, chez tous les hommes de l'industrie et du libéralisme, une absence complète de tout sentiment de la poésie et des beaux-arts, et ce caractère est énergiquement empreint dans la lettre de Paul-Louis. De quoi est-il surtout préoccupé, l'illustre pamphlétaire ? de la division des propriétés qui s'opère par la destruction des abbayes, châteaux, chapelles, dont les pierres

sont dispersées et vendues en détail pour construire la maison de chaque paysan acquéreur? Il ne voit dans ces monumens de la féodalité et du catholicisme que des souvenirs de despotisme, de débauches, d'assassinats, de honteuse oisiveté; mais le côté de l'art, mais la merveilleuse puissance d'imagination, d'invention, d'habileté et de délicatesse que ces mêmes monumens présentent, il ne s'en inquiète nullement, il y songe à peine; un instant l'idée lui vient qu'ils pourraient bien être *utiles aux arts comme modèles*, cette considération est de très-peu d'importance pour lui; il prononce, sans hésiter, l'anathême contre ces pierres des chefs-d'œuvre de l'architecture du moyen-âge, *purifiées lorsqu'elles servent à élever la sainte et chaste demeure d'un paysan.* Il existe un autre écrivain qui, avec une indignation moins spirituelle et tout aussi barbare, combat tous les projets de conservation et de restitution des œuvres de l'art des sociétés catholique et féodale; M. Dulaure, dans son *Histoire de Paris et celle de ses environs*, a montré souvent combien ses passions révolutionnaires lui faisaient méconnaître la grande valeur des monumens qu'il s'était donné la tâche de décrire; nous nous rappelons avoir lu sa colère contre M. Lenoir, qui avait osé réunir, dans le musée des Petits-Augustins, les statues et tombeaux de François Ier, Charles IX, Henri III, Catherine de Médicis, Diane de Poitiers, *ces infâmes tyrans! ces viles prostituées!* Statues et tombeaux qui n'étaient, ni plus ni moins, que l'ouvrage des Primatice, Philibert Delorme, Jean Goujon, etc.

Je ne sais si c'est la peine, à l'heure qu'il est, de réfuter ces préjugés contre les arts et de prouver qu'ils occupent dans la civilisation une place qui doit en faire à jamais respecter les monumens. Chose singulière! Paul-Louis et tous ceux qui, comme lui, veulent la démolition des édifices de l'architecture du moyen-âge, ont énergiquement flétri le vandalisme de l'inquisition et des parlemens qui jetaient dans les bûchers les œuvres de la philosophie, de la poésie, de la littérature, les Contes de Boccace, les poèmes de l'Arioste, des chants de *la Jérusalem* du Tasse, les ouvrages de Rousseau et de Voltaire, etc.! Au nom de quel principe condamnent-ils donc cette destruction? Au nom du respect qui est dû à toute création originale de l'esprit humain; au même titre alors ne faut-il pas réclamer la conservation des monumens qui attestent avec le plus de grandeur et de majesté le génie créateur de l'homme. Cette fureur de démolition du libéralisme et de l'industrie s'explique par une très-légitime réaction contre le parti qui prétendait défendre les châteaux, les donjons, les abbayes, les chapelles au nom de principes et d'intérêts absurdes pour notre époque; mais aujourd'hui, que les prétentions de ce parti ont été réduites à l'impuissance, n'est-il pas temps de revenir à des idées moins passionnées et moins révolutionnaires sur la valeur des monumens historiques et la manière d'envisager l'utilité de leur conservation.

Une grande voix a fait entendre, la première, une solennelle réclamation en faveur des œuvres de l'art. *Respect aux monumens!* s'écriait le peuple de juillet 1830, au milieu de la fureur du combat et dans l'enthousiasme de sa victoire. C'est que le peuple, exalté par de nobles passions, avait compris, le premier, l'importance de l'art et la vénération imposée pour toutes ses productions; il avait compris que l'art comme la poésie, comme la science, comme toutes les autres créations du génie humain, devait survivre aux haines de parti, aux guerres civiles, à toutes les révolutions politiques. Il est permis de combattre son ennemi, de renverser des institutions oppressives; mais porter le fer et le feu aux œuvres de l'art, c'est agir à la façon des sauvages, c'est aussi barbare que de massacrer des femmes et des enfans. Le peuple de 1830 a donné, le premier, le glorieux exemple de cette modération et de cette intelligence d'un vainqueur civilisé; pourquoi les a-t-il oubliées dans le pillage de l'Archevêché et de Saint-Germain-l'Auxerrois?

Ce que des masses ignorantes n'ont pas fait, ce que des Goths et des Vandales ne faisaient pas, comme le rapporte Paul-Louis, le mercantilisme et l'industrie l'ont fait, ils ont détruit, sur la surface de la France, les monumens de l'art, les œuvres de l'architecture du moyen-âge. Remarquez que l'industrie est beaucoup plus dévastatrice que la guerre et la sauvagerie, plus dévastatrice que l'action des siècles eux-mêmes; car au moins le soldat, le sauvage et les siècles laissent encore des ruines, et l'industrie efface jusqu'à l'empreinte déposée sur le sol par la pierre, elle ne souffre même pas que le poète et l'artiste puissent voir *les champs où fut Troie;* elle est plus dévastatrice encore que la lave du Vésuve, car si la lave enfouit les villes, au moins en garde-t-elle religieusement les cadavres, et des siècles après l'irruption, l'homme, en fouillant la terre, peut contempler les formes d'une civilisation morte. Mais creusez le sol là où l'industrie a passé, fouillez, fouillez bien les entrailles de la terre, allez, vous ne trouverez pas un débris du passé; elle n'a rien laissé, rien respecté; elle a tout broyé, tout anéanti, jusqu'au souvenir. Si l'industrie avait marché immédiatement à la suite des armées barbares des premiers siècles de l'ère moderne, à la suite des hordes furieuses d'Attila et d'Alaric, il ne serait pas resté vestige de la civilisation grecque et romaine, et nous ne soupçonnerions pas même l'existence du Parthénon, du Panthéon, du Capitole et de tous les chefs-d'œuvre de l'architecture et de la sculpture antiques. Si

l'industrie avait marché à la suite des armées arabes de Mahomet et d'Omar, à la suite de toutes les populations musulmanes, il ne serait pas resté vestige de la civilisation orientale à Alexandrie, à Bagdad, au Caire, à Constantinople; elle eût été plus impitoyable que le fanatisme du Coran, plus impitoyable que les sables du désert; elle aurait renversé les Pyramides, brisé le Sphinx, dispersé, effacé les ruines de Palmyre, de Thèbes, de Persépolis. Enfin, si l'industrie avait été, depuis trois cents ans, maîtresse absolue de l'Europe, maîtresse de favoriser l'exécution de toutes les passions philosophiques et politiques, aveuglément déchaînées contre la féodalité et le catholicisme, il ne serait pas davantage resté vestige de la civilisation du moyen-âge; elle en eût anéanti tous les monumens, et nous serions encore à chercher quels étaient le caractère et l'originalité de cet art qui nous enchante par tant de naïveté et de grâce, tant d'infini dans le grandiose et la délicatesse des formes.

Ce n'est plus contre les Barbares, ce n'est plus contre la guerre, ce n'est plus contre les iconoclastes, contre les anabaptistes, ce n'est plus contre les passions religieuses, philosophiques ou politiques qu'il nous faut défendre l'art, c'est contre l'industrie, cent fois plus destructrice des monumens de l'art que les Barbares, la guerre, les iconoclastes, les anabaptistes, les passions religieuses, philosophiques et politiques.

L'industrie de notre époque, c'est l'égoïsme stupide, brutal et ignorant de ce bourgeois qui n'a nulle conviction religieuse, nul sentiment élevé de la poésie et des beaux-arts, et qui ne connaît dans la vie que la réalisation matérielle et économique de son bien-être. Ce bourgeois a reçu de ses pères ou a acheté une maison à l'architecture élégante, gracieuse dans ses proportions et ses ornemens, s'il lui est nécessaire pour sa commodité et celle de sa famille de détruire cet édifice, ou de le défigurer par de maladroites constructions, plutôt que de se gêner ou de faire quelques sacrifices, il n'hésitera pas à renverser peut-être une création de Palladio, de Philibert Delorme ou de Jean Goujon.

Ce bourgeois se trouve avoir dans sa propriété une chapelle ou une abbaye du onzième, douzième, treizième ou quatorzième siècle : s'il a besoin de matériaux pour se construire une grange ou une écurie, il prendra tout bonnement les pierres de la chapelle ou de l'abbaye, très-fier de son idée, qui le dispense d'en acheter. Depuis quinze ans, qui de nous n'a pas été témoin, n'a pas entendu le récit de quelques-unes de ces profanations, qui toutes viennent de l'ignorance, de l'égoïsme, de ces habitudes d'une existence sans culte du beau, incapable d'éprouver le besoin de se voir entourée de formes nobles et élégantes.

Les ravages causés par le vandalisme des petits propriétaires ne sont rien auprès de ceux qui résultent des entreprises industrielles, lesquelles manifestent sur une plus grande échelle la même ignorance, le même égoïsme grossier, les mêmes habitudes d'une existence qui n'éprouve aucune émotion en face de belles formes et n'éprouve aucun besoin d'en créer.

L'industrie veut-elle percer une rue? si elle rencontre dans sa ligne un curieux monument, important par ses souvenirs historiques, par son architecture, elle ne s'inquiète pas de modifier ses plans pour le conserver, sans nuire à l'utilité publique; elle le fait disparaître comme la plus insignifiante masure. Veut-elle tracer des routes, creuser des canaux, elle abattra sans pitié tout édifice placé sur son chemin, fût-il un chef-d'œuvre de l'art, sans plus de regret qu'elle n'en met à couper les arbres des forêts, à briser la tête des rochers.

Est-ce donc à dire que nous ne voulons pas voir marcher la civilisation, changer la physionomie d'un pays avec les mœurs, les costumes, les habitudes, les institutions? est-ce donc à dire que l'industrie ne doit pas percer de rues, tracer de routes, creuser de canaux, afin de conserver toute l'architecture du moyen-âge? Nous sommes loin d'exprimer une semblable prétention; nous n'avons pas une fureur de conservation telle, que nous souhaitions, comme l'auteur de *Notre-Dame de Paris*, contempler encore jusqu'aux rues étroites, tortueuses et boueuses du Paris du quatorzième siècle; mais serait-ce trop exiger que l'industrie consentît à ne détruire un monument d'une haute valeur par l'art et par l'histoire qu'après avoir reconnu l'impossibilité d'adopter un plan qui permît de le laisser debout; s'il doit disparaître, au moins le gouvernement ou les chefs de l'entreprise ne pourraient-ils choisir un artiste pour en reproduire le dessin ou le relief, dont le modèle déposé dans un musée servirait à l'histoire de l'art et aux études de nos artistes. Puisque nous payons des inspecteurs de monumens publics, qu'ils s'occupent à empêcher toute mutilation inutile ou à sauver les plus précieux débris et à garder la forme d'un édifice condamné à disparaître.

Nous avons cru nécessaire de revenir sur une question débattue souvent dans ce recueil et ailleurs, parce qu'il devient chaque jour plus urgent de défendre les intérêts de l'art contre les envahissemens de l'industrie. Notre époque est, dit-on, tout industrielle; l'industrie tend à usurper toute la vie sociale, à se substituer aux préoccupations religieuses, philosophiques, politiques. Nous ne nions pas ce mouvement; mais s'il continuait à devenir

*

trop exclusif et trop brutal, si l'industrie prétendait étouffer tout développement religieux, moral, artistique, en vérité, que deviendrions-nous? Un peuple américain, un peuple sans traditions, sans poésie, sans art; nous ferions des merveilles avec notre industrie, nous aurions des chemins de fer, des canaux, des bateaux à vapeur, des usines, une multitude de machines précieuses pour la rapidité et l'économie de la production; mais nous achèverions de perdre ce qui peut nous rester de convenance, d'élégance, de grâce, d'élan moral dans nos relations sociales; nous ne posséderions ni poèmes, ni histoire, ni philosophie, ni musique, ni peinture, ni sculpture, ni architecture; non-seulement nous aurions détruit les monumens légués par le passé, mais nous serions incapables par nous-mêmes d'en créer de durables et d'originaux.

S.—C.

LE MUSÉE DU LUXEMBOURG.

On pourrait se demander si c'est une idée bien heureuse que d'avoir voulu réunir dans un musée spécial les plus belles peintures des artistes vivans, plutôt que de leur donner une place dans le musée des anciennes écoles, où, sans cesse soumises à une comparaison instructive, elles seraient bien plus sainement appréciées du critique. Cette question se rattache à celle que nous avons tant de fois soulevée et que nous soulèverons encore à propos des expositions annuelles pour lesquelles nous demandons un local distinct du Musée du Louvre. Là encore il s'agit pour nous d'obtenir tous les avantages d'une comparaison immédiate entre le passé et le présent.

Il est de fait que la présence au Louvre des tableaux de David et de Girodet a servi à rectifier les erreurs du public sur le compte de ces deux peintres bien mieux que n'auraient fait tous les efforts de la critique tant que ces tableaux seraient restés au Luxembourg. Nous ne craindrons pas de le dire, il n'est pas un seul des tableaux du Luxembourg qui, transporté au Louvre, ne fût jugé autrement qu'il l'a été jusqu'à présent.

Mais le Musée du Luxembourg existe; voyons seulement s'il existe tel qu'il devait exister. Sa fondation, comme on sait, ne date que de 1818. C'est donc une institution toute récente. On croirait cependant, à l'incurie qui règne dans tous les détails de cette galerie, qu'elle est oubliée et abandonnée du public, et le public, au contraire, la visite peut-être plus volontiers que le Louvre. Nous ne prétendons point lui en faire compliment.

Les abords de cette galerie sont indignes du palais de Marie de Médicis, indignes de Paris, indignes des artistes français. Le grand vestibule du rez-de-chaussée qui correspond à l'entrée principale du palais est à peine tenu dans un état de propreté convenable : il est en partie obstrué de bois et de charpentes. Voulez-vous monter à la galerie, vous trouvez un escalier raide et étroit, tout-à-fait convenable pour une maison de location bien entendue, mais fort étrangement placé dans le second palais de Paris.

Du Louvre au Luxembourg, la différence est trop sensible. Au Louvre, les vestibules et les escaliers sont vastes, élevés, richement décorés, monumentaux; si tels détails sont de mauvais goût, si telle disposition est défectueuse, l'ensemble est noble et grand; le préambule annonce les œuvres des maîtres. On pouvait mieux faire, et plus tard sans doute on fera mieux; mais c'est beaucoup déjà d'avoir fait ce Musée du Louvre tel que nous le voyons. Nous avons raison d'en être fiers. Orner le Louvre avec tant de pompe, ce n'est pas rendre trop d'honneurs aux grands hommes des anciennes écoles; mais laisser le Luxembourg si négligé et si mesquin, c'est n'en pas rendre assez aux artistes vivans.

Le Musée du Luxembourg n'est guère mieux disposé au dedans qu'au dehors. A l'exception de la galerie où figuraient autrefois les grandes pages de Rubens, il est éclairé à contre-sens par des fenêtres de côté. Dans cette partie même qui reçoit le jour par le haut, les ouvertures du plafond ont été bouchées vers l'extrémité où se trouve placé le *Massacre de Scio*, d'Eugène Delacroix, et l'un des plus beaux ouvrages de cette collection n'obtient ainsi de lumière que ce qu'en laisse échapper la porte étroite et basse qui s'ouvre vis-à-vis. L'obscurité est à peu près complète dans les petits salons, et on y devine plutôt qu'on y voit les tableaux.

Si nous examinons la composition de la galerie, nous trouverons qu'elle est loin d'atteindre le but qu'on s'était proposé, d'y réunir des ouvrages de tous les premiers artistes contemporains. Ne récriminons point contre le passé: les choix singuliers qui y ont amené tant d'ouvrages moins que médiocres datent pour la plupart de quelques années; ils peignent l'esprit du temps. C'est un fait accompli; mais, quand sont expirées les conditions auxquelles les tableaux d'un artiste restaient au Luxembourg, quand l'auteur est mort, pourquoi son œuvre continue-t-elle à tenir la place que réclament les œuvres des peintres vivans?

La *Mort des fils de Brutus* de M. Lethiers, les quatre ou cinq tableaux de M. Guérin, l'*Oreste* de M. Hennequin, n'ont plus de droit à rester dans les rangs de cette galerie. Leur présence ne saurait même être excusée par le respect pour les morts; on ne demande point que ces

tableaux soient enfouis et oubliés dans quelque magasin : portez-les au Louvre, si vous les en jugez dignes.

Êtes-vous embarrassé pour remplir le vide qu'ils vont laisser? Mais songez donc à tous ces artistes que le public a droit de s'étonner de ne pas voir admis au Luxembourg, à Ingres, à Delaroche, à Decamps, à Alfred et à Tony Johannot. Voyez-vous cet étranger qui arrive à Paris et qui court au Luxembourg pour y embrasser d'un seul regard tous nos talens de l'école contemporaine? — « Montrez-moi donc votre grand coloriste Decamps ! » dit l'étranger; « Voici *les Adieux d'Andromaque et d'Hector* par M. Garnier, » répond le livret; « Votre habile et dramatique inventeur Delaroche? » Le livret lui montre *le Fleuve Scamandre* de M. Lancrenon. « Et vos deux frères Alfred et Tony, dont j'ai tant admiré les gracieuses et touchantes compositions dans Walter Scott; et ce grand et sévère artiste qui se nomme Ingres, montrez-les-moi ! » ajoute l'étranger; l'impassible livret lui montrera en échange quelque composition mythologique ou romaine.

Que pensera l'étranger? Qu'une galerie de la peinture française en 1834, où ne figurent ni Decamps, ni Ingres, ni Delaroche, ni Alfred et Tony Johannot, est un mensonge, et il aura raison.

MUSÉE DE LA RÉVOLUTION.

HISTOIRE CHRONOLOGIQUE

DE

LA RÉVOLUTION FRANÇAISE.

COLLECTION DE SUJETS DESSINÉS PAR RAFFET,

ET GRAVÉS SUR ACIER PAR FRILLEY, FONTAINE, DUTILLOIS;

DESTINÉE A SERVIR DE COMPLÉMENT ET D'ILLUSTRATION A TOUTES LES HISTOIRES DE LA RÉVOLUTION [THIERS, MONTGAILLARD, MIGNET, LACRETELLE, ETC., 1789 A 1799] (1).

Les illustrations, dont il est tant de beaux monumens en Angleterre, ont pris faveur en France depuis quelques années; mais en ce pays où les arts ne sont sentis et appréciés que par quelques privilégiés, d'ordinaire ces sortes de publications n'ont réussi que grâce au bon marché. De là le peu de soin apporté à la composition des dessins et la mauvaise exécution des gravures. Cependant ces tentatives même, tout imparfaites qu'elles étaient, ont servi à populariser l'art; le goût s'en est répandu, et la gravure, que la lithographie avait presque entièrement supplantée, reprend aujourd'hui sans efforts la place qui lui appartient. La lithographie, en effet, quelque admirable parti qu'on en ait su tirer, ne saurait tenir pleinement et convenablement la place de la gravure, surtout dans les choses de petite dimension. Le vague de ses effets, le peu de fermeté des lignes, dans un espace étroit, laissent le burin sans rival pour les illustrations in-8°; et maintenant voilà que la voie s'ouvre large et belle à cette partie de l'art, plus difficile qu'on ne pense, qui exige de la science, du goût, une initiation fine et profonde de l'artiste dans les secrets du poète et de l'écrivain ou dans ceux de l'histoire, et par conséquent le travail le plus consciencieux. Nous ne parlons pas de ce qui achève l'œuvre, du travail du graveur, qui, sans talent, ne traduit que faiblement et dénature quelquefois même la conception de l'artiste. Tout cela rend certes l'œuvre malaisée; mais aussi, dès qu'en ce genre on a atteint le degré de perfection qui convient, le succès ne tarde pas à se manifester, et le cercle des acheteurs, s'étendant chaque jour davantage, permet de livrer des objets d'art d'une rare beauté à des prix d'une modicité qui ne s'explique que par le considérable débit qui se fait de ces objets, tant en France qu'en pays étranger.

M. Perrotin, qui déjà avait publié les illustrations des *Douze Journées de la révolution*, de M. Barthélemi, a conçu l'idée de publier un *Musée de la révolution*, où les scènes les plus vives et les plus saisissantes de ce drame tour à tour terrible et glorieux fussent reproduites avec l'esprit et toute la couleur du temps. M. Raffet, qui s'était déjà exercé en ce genre pour les *Douze journées de la révolution*, de M. Barthélemi, et qui s'y était montré spirituel et vrai, a été chargé, en grande partie, sinon entièrement, de ce nouveau travail, et s'en acquitte périodiquement d'une manière qui fait le plus grand honneur à son talent. Plus heureux que quelques-uns de ses confrères, plus heureux notammment que MM. Scheffer et Johannot, dont les illustrations pour l'*Histoire de la révolution* de M. Thiers ont tant perdu de leurs belles qualités entre les mains d'inhabiles graveurs, M. Raffet a trouvé dans MM. Frilley et Dutillois deux artistes aussi qui le comprennent et savent rendre avec bonheur tous les effets et tout l'esprit de ses dessins. Le choix des graveurs sans doute appartient à l'éditeur, et c'est à lui qu'il faut en faire honneur; mais combien n'est-il pas fâcheux pour des hommes de talent de se voir en quelque sorte travestis en gravure, par la faute d'un éditeur avare ou sans goût, qui ne comprendra pas qu'aux Scheffer et aux Johannot il faut des graveurs dignes d'eux, qui les comprennent et les reproduisent! Les dessins de M. Raffet n'ont rien perdu à passer par les mains de MM. Frilley et Dutillois. Ces petites gravures à l'eau-forte sont, en général, d'un grand effet, et rendent à merveille les situations diverses qui les ont inspirées.

M. Raffet qui, avant les *Douze Journées de la révolution*, ne s'était guère occupé que de nos militaires et de nos Jean-Jean, est entré parfaitement dans la vérité historique. On dirait qu'il a été spectateur ou acteur dans les scènes qu'il met

---

(1) Dix-huit livraisons. 1 fr. la livraison : 3 gravures en taille-douce, 1 vignette gravée sur bois, et 6 à 8 pages de texte. Paris, chez Perrotin, rue des Filles-Saint-Thomas, n° 1, place de la Bourse.

sous vos yeux, et il les rend avec tous leurs attributs, et chacune de la façon qui convient.

Ces compositions ne sont cependant pas toutes irréprochables, sous le rapport du dessin. Nous avons cru apercevoir çà et là quelques légers défauts de perspective, dans la *Séance du jeu de paume* surtout; et dans la *Séance royale*, où Mirabeau prononça ces mémorables paroles : *Nous sommes ici par la volonté du peuple, et nous n'en sortirons que par la puissance des baïonnettes*, l'orateur n'a pas la pose grandiose qui lui était familière dans ces momens d'énergie sublime où il se montrait formidable comme le lion.

Mais, à part quelques imperfections de ce genre, inévitables, surtout dans un travail quelque peu pressé, croyons-nous, l'œuvre de M. Raffet est une œuvre méritoire; la science et la vérité historique, Dieu merci, sont fort loin d'y faire faute; l'effet en est bien entendu et souvent excellent. Il nous transporte et fait revivre par l'imagination dans ces temps où la France se révéla si grande et si forte, et au milieu de ces scènes d'enthousiasme ou de terreur, qu'on peut juger diversement, mais qui seront toujours en possession d'occuper et d'émouvoir puissamment les esprits. C'est le plus bel éloge que nous puissions faire du talent de l'artiste, et cet éloge, M. Raffet l'a mérité jusqu'ici sans restriction.

Un mot d'éloges aussi à M. Perrotin, qui dirige cette publication avec tant d'intelligence.

C. R.

VISITE A UN BIBLIOPHILE.

Il y a de cela quelques semaines au plus.

J'étais allé un matin rendre visite à Jules Janin, pour le remercier d'un service qu'il m'avait rendu; car vous le connaissez tous, n'est-ce pas? C'est bien l'homme le plus serviable que je sache, excepté à l'égard de la littérature de l'empire, qui n'a été, elle, serviable pour personne, la vieille courtisane empirique et saltimbanque, ce qui fait que tout le monde le lui rend avec usure.

Si bien donc que je trouvai le roi de notre feuilleton comique, et de notre feuilleton amusant, et de notre feuilleton purement écrit, prenant ses ébats dans son logement de prince, entouré d'un ameublement qui ferait honneur à la femme d'un banquier, et qu'ont groupé coquettement, comme à l'envi, autour de lui, chacune de ses fantaisies d'artiste.

Il était, si j'ai bon souvenir, chaussé de pantouffles roses; sa robe de chambre à ramages, aussi belle que celle de Frédéric dans son fameux drame de *Robert Macaire*, l'enveloppait comme un linceul, et il portait, enfoncé jusqu'aux deux oreilles, ce fantastique bonnet de coton, si apprécié jadis et si connu des bourgeois de la rue du Paon; excellent et inoffensif et tant hoffmanique couvre-chef, sous la chaleur vivifiante duquel fut composé *l'Ane mort*, et dont le rayon de célébrité s'étendit un jour jusqu'au Pont-Neuf, en passant devant chez Renduel.

Et puis, lui, notre cher et bien-aimé Jules, il fallait le voir orientalement étendu sur un de ces vastes canapés à la Louis XV, qui rappellent le sofa de Crébillon fils, et les bijoux indiscrets, si ce n'est qu'ils ne parlent pas, eux, et qu'ils ont passé des grands seigneurs d'autrefois aux artistes, ces grands seigneurs d'aujourd'hui! Glorieux et saint avénement que celui de l'art! et qui contient à lui tout seul le germe de l'aristocratie la plus puissante, la seule possible, même à cette heure, celle du talent!

Dès mon entrée, non à Babylone, mais dans le cabinet de notre critique :

— Que je vous rends grâce, ô Janin! m'écriai-je; il faut que je vous embrasse!

— Qui vous y force? répondit-il; voici ma levrette : elle est bonne fille, bien élevée, et pas tout-à-fait aussi prude qu'une demoiselle à marier; embrassez-là à ma place : vous verrez qu'elle se laissera faire volontiers!

Sur-le-champ, je sautai au cou de la levrette, qui ne sut trop comment répondre à cette explosion d'épanchement; mais que voulez-vous? comment me serais-je modéré? Une levrette qui a été donnée à Jules par notre grand poète Lamartine, qui a léché la main de M. de Chateaubriand, qui a eu l'honneur, dans les *Cent-et-Un*, d'être comparée aux bouledogues de lord Byron; qui a été caressée par toutes nos illustrations littéraires, et qui baise quand elle veut (heureuse levrette!) le gant parfumé de la plus jolie femme de Paris; vous savez, ce fameux GANT JAUNE qui a si doucement effleuré et si rudement écorché aussi la joue peu rieuse de M. Nisard.

Cela fait, et notre conversation d'homme à levrette terminée, nous en entreprîmes une autre plus posée, son maître et moi. Comme il s'agissait d'un mauvais livre dont on avait rendu un compte très-favorable, nous causâmes *livres*. Je ne sais la façon dont cela se fit, mais Jules en arriva à m'apprendre qu'il possédait en ce moment, sur papier de Chine (et toute sa bibliothèque est ainsi), un lord Byron avec dessins originaux, dont il avait refusé *mille francs*.

Durant que je m'extasiais sur le prix de cette édition, qu'un domestique qu'on avait sonné étalait en ce moment devant moi, j'avisai dans un coin de la salle un homme à belle physionomie, un peu pâle, mais dont les traits

sont pleins de douceur. Je ne l'avais point encore aperçu. Il était allongé commodément dans un de ces grands fauteuils dont les bras sont aussi longs que ceux du loup dans le conte du *Chaperon*, et sa tête penchée en arrière mettait à la hauteur de mon rayon visuel une lèvre tant soit peu contractée, dont l'expression caustique pouvait se traduire par : « J'ai beaucoup mieux que cela, moi ! »

Étonné, je regardai cet homme fixement. Jules voyant où se dirigeait mon attention suivit la direction de mes yeux, et celui qui devint ainsi l'objet de notre épiement laissa tomber négligemment de sa bouche pour toute réponse et justification :

— Messieurs, je possède les Mémoires de Langey du Bellay, en un volume, grand papier, exemplaire de Catherine de Médicis, dont j'ai refusé 1,500 francs à M. le marquis de Chalabre, adorateur de Mars-Elvire, et grand bouquiniste par-dessus le marché, comme vous savez!

A cela, il n'y avait rien à dire. Jules baissa la tête et se tut; notre interlocuteur continua, lui :

— Ce n'est pas tout, messieurs; si j'avais l'honneur de recevoir votre visite, je vous montrerais bien d'autres choses. Je possède à peu près dix mille volumes, sur lesquels il n'y en pas vingt qui ne soient extraordinairement curieux. J'estime le tout à 400,000 francs, et si demain je les mets en vente, je me fais fort d'en retirer un million.

— Peste! dit Janin.

— Diable! fis-je.

— C'est comme cela, messieurs! j'ai aussi un Ronsard, petit in-12, pour lequel *on m'assassinera quelque jour*. De reste, je suis beaucoup moins instruit que vous ne pensez; vous n'avez point affaire ici à un savant, Dieu m'en garde! Mes livres, voyez-vous, je ne les ai jamais ouverts, moi, si ce n'est pour les collationner; je serais désolé d'avoir jamais jeté les yeux entre leurs pages pour les lire : à quoi cela me servirait-il?... Mais la reliure, monsieur!... ah! parlez-moi de la reliure!... Voilà pourquoi je les ai mes livres! car il est bon que vous le sachiez, tout ce qu'il y a de mieux en reliure depuis Charles VII, en passant par Louis XII, Anne de Bretagne, le chancelier Séguier, le comte d'Hoyne, François Ier, Henri II, Charles IX et Anne d'Autriche, tout cela est à moi, tous ces chefs-d'œuvre m'appartiennent. Aussi n'est-ce point sans peine que je les ai réunis. J'ai couru toute l'Europe à cet effet, messieurs! je pourrais vous dire sur quelle planche de la bibliothèque de Milan se trouve tel exemplaire de tel ouvrage, admirablement relié, ayant appartenu au cardinal Bonelli, à M. Grolier ou autre grand amateur. Mais ce sont surtout les Elzevirs que je connais : tous ceux qu'il y a en Europe sont casés et étiquetés dans ma cervelle. Tenez, voici un trait qui vous prouvera jusqu'où va ma passion pour eux : il y a quelques années, j'étais malade aux eaux de Baden; je ne me rappelle point par quel hasard le catalogue d'une vente qui devait avoir lieu au fond du Danemarck deux mois après, me tomba entre les mains. Il annonçait une centaine d'Elzevirs provenant de la bibliothèque du docteur..... je ne sais plus qui. « Oh! oh! me dis-je, la belle occasion! je vais retourner à Paris. Si la vente n'y est point ébruitée, je repars à l'instant même; j'arrive là-bas dans un mois, et je fais râfle du tout. Si, au contraire, la mine est éventée, alors voilà le mois de septembre qui vient, je me chaufferai les pieds à mon foyer et je laisserai Crozet se geler au fond des royaumes de Charles-Jean. »

Arrivé à Paris, je vis bientôt qu'on n'y soupçonnait même pas le trésor que je venais de découvrir. Je repris la diligence, et j'arrivai sur les confins de la Norwège la veille même du jour où devaient s'ouvrir les criées. J'y trouvai le brave général Dalikan, grand amateur aussi, comme vous savez, qui s'apprêtait à faire main basse sur mes livres avec autant de résolution que sur l'ennemi. Heureusement, je mis bon ordre à son ardeur. Depuis ce temps, je n'ai fait qu'acheter, messieurs, acheter toujours; voilà pourquoi je possède plus de 4,000 Elzevirs, et pourquoi aussi je suis à peu près ruiné. »

Ici notre homme s'arrêta. Moi qui suis bibliophile... en expectative, faute d'argent, ce qui forme mon péché originel, je lui demandai la permission d'aller lui rendre visite. Dès le lendemain, en conséquence, je traversai, par une chaleur de 26 degrés, nos boulevarts dépouillés d'arbres depuis la révolution de juillet, ainsi que bien des cœurs d'illusions, et je me dirigeai vers le faubourg Poissonnière.

Les bibliophiles sont comme les poètes : ils habitent ordinairement près du ciel, probablement pour être plus près des dieux; je montai à un quatrième étage.

Je m'attendais à entrer dans une espèce de taudis, plein de livres et de poussière; j'avisai au premier coup d'œil une longue suite de chambres cirées, frottées, et très-élégamment décorées. Au long des murailles, de grandes armoires à vitraux contenaient des livres; sur les cheminées, à la place de la pendule et des candélabres, il y avait des livres; sur les commodes, au lieu de glaces, il y avait des livres. Je ne pouvais revenir de mon étonnement.

Et quels livres, si vous saviez! ici un *Missel* du neuvième siècle, tout entier en lettres d'or, couvert d'une reliure en bois dans laquelle est incrusté un dyptique en ivoire ciselé; là, un très-beau *Faustus* aux armes de Louis XII et de la reine Anne de Bretagne; plus loin, une *Somme* de saint Thomas, édition des Juntes; un *Co-*

ran aux armes de Henri II et de Diane de Poitiers, estimé plus de 2,000 francs, etc.

A côté, gracieusement posé sur un guéridon que recouvre un tapis de velours, vous rencontrez un de ces livres comme lord Spencer n'en a pas : c'est le Langey du Bellay qu'avait voulu acheter M. de Chalabre. La reliure de ce volume est admirable. Sur la couverture, on voit une peinture allégorique représentant des larmes qui éteignent un brasier, et que surmonte cette devise : *Ardorem extincta testantur vivere flamma.* Là aussi vous voyez l'Image de la vie chrétienne *contenant amplement tout ce qui concerne la vraye philosophie, religion, justice, tribulacion, vie solitaire, et mémoire de la mort entre les chrétiens; Paris, à l'enseigne du temps et de l'homme sauvage*..... Ouf!... quel titre!

J'oubliais de vous dire que la reliure est du temps de Henri III; que l'exemplaire est aux armes de ce prince, c'est-à-dire avec une tête de mort sur le dos, et au-dessus la devise de ce roi capucin à la façon de frère Joyeuse : *Spes mea salus*.

Par hasard, je mis la main, de moi-même, sans que personne me guidât, sur un in-folio placé au milieu d'un tas d'autres. C'était l'OEuvre de botanique de Mathiole, enrichie d'une note manuscrite de Charles Nodier, et de peintures comme Redouté seul ou M[me] de Mirbel en savent faire. Ce volume a appartenu au cardinal Barberini.....

Ce n'est pas tout. Êtes-vous désireux de livres uniques? Voici les Campagnes du maréchal de Luxembourg, reliées par Duseuil; — *les Femmes*, reliées par Lwys, le Thouvenin de Londres; — les Lettres portugaises sur peau vélin, avec dessins originaux; — les Poésies de Marie de France, *idem;* — et enfin, comme final de la vieille monarchie, un livre imprimé à Rome en 1793, ayant pour titre : *De Funere Ludovici XVI*, orné d'une gravure représentant une hydre portant couronne, et recouvert de velours noir semé de larmes. Ce livre a été acheté six sous sur le quai aux Fleurs, en plein soleil, l'an de grâce 1832!

Mais ce que je ne veux point passer sous silence, surtout, ce sont *les Quatre Évangélistes*, reliés par Kœller, élève de feu Thouvenin, ce grand maître, qui est presque égalé aujourd'hui par son élève. Jamais vous n'avez rien vu d'aussi délicatement travaillé. Il y a là un endossement modèle, des doublures en maroquin auxquelles s'adaptent des charnières (grande invention qui peut apporter de grands changemens dans la reliure); et des dessins exécutés avec une précision qui laisse de bien loin derrière elle tous les plaqués et toutes les fioritures du Salon.

A propos de ce dernier, si le jury avait eu le moindre goût, notre relieur à tous, ou du moins celui qui le sera avant deux ans, Kœller dont je vous parle, Kœller chez qui vous pouvez aller admirer, rue de la Comédie-Française, n° 12, deux chefs-d'œuvre inimitables comme reliure : *les OEuvres d'un enfant de sept ans* et *les Hommes qui font saler leurs femmes à cause qu'elles sont trop douces;* Kœller, dis-je, aurait obtenu une médaille d'or! c'est à grand'peine s'il est parvenu à obtenir un *gros sou en bronze ou en argent*, je ne sais lequel. — O jury! ô humanité!....

Maintenant il ne me manquerait plus, pour compléter cette notice, qui n'est point une fantaisie mais une chose vraie d'un bout à l'autre, qu'à vous donner le nom du bibliophile en question. Eh bien! c'est précisément ce que vous ne saurez pas, jusqu'à cet hiver du moins. Alors, mais alors seulement, les journaux, ces stentors de la renommée, vous l'apprendront de leurs cent voix; le pauvre homme s'occupe en effet dans ce moment à faire son testament, c'est-à-dire à préparer sa vente; car, ainsi que je vous l'ai raconté, il a tant acheté jadis qu'il faut aujourd'hui qu'il vende. Il n'a plus de quoi vivre six mois; et il est près de mourir de faim au milieu de ses richesses. Mais aussi vous comprenez pourquoi il retarde sans cesse. C'est qu'il doit bien lui en coûter, et que ce doit être un grand saignement pour son cœur, de se voir forcé à se séparer de ces vieux amis qu'il était allé recruter jusqu'au fond du Danemarck! Cela vous explique comment il a toujours reculé devant l'instant fatal d'une vente.

Ayez donc patience jusqu'à cet hiver. Nous reprendrons alors notre conversation à son sujet.

ACHILLE JUBINAL,

(*Élève des Chartes*).

THÉATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN.

L'Impératrice et la Juive, DRAME EN CINQ ACTES ET EN PROSE, DE MM. ANICET-BOURGEOIS ET LOCKROY.

Après avoir fouillé avec tant de soin les annales du moyen-âge de la France, après avoir emprunté aux chroniqueurs, aux faiseurs de mémoires secrets, tant de personnages à tragiques et merveilleuses aventures, aucune source ne me paraissait plus propre à être exploitée par nos dramaturges modernes que le Bas-Empire, que cette époque de décadence si honteuse, et tout à la fois si extraordinaire.

Alors une sorte de vertige semblait s'être emparé de tous les hommes, puissans ou esclaves. On aurait dit qu'une seule pensée les préoccupait, celle de se précipiter plus vite dans l'abîme,

qui ne tarda pas à les engloutir. Décadence dans les mœurs, décadence dans les arts; les crimes les plus honteux, les plus barbares ensanglantent les cours; on se joue de ce qu'il y a de plus sacré; ce sont les factions les plus viles qui décident du sort des empires, et du sein des jeux du cirque sortent les dominateurs de ces masses d'hommes sans honneur et sans énergie, qui osaient se dire les descendans des vainqueurs du monde.

Pour composer l'ouvrage fort important qu'ils viennent de faire représenter sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin, MM. Lockroy et Anicet-Bourgeois n'ont eu qu'à ouvrir au hasard les faits de cette époque, et ils sont tombés sur le règne de ce Léon VI, qu'on surnomma le philosophe, et l'un des plus stupides souverains de cette suite d'usurpateurs, dont les noms ont été obscurement entassés dans l'histoire. Peut-être l'ont-ils fait beaucoup plus méprisable qu'il ne l'était réellement, ainsi que quelques-uns des personnages qui l'entourent, mais ils pouvaient l'accuser sans crainte : il s'élèvera bien certainement peu de vengeurs de la mémoire de ce despote.

Tout philosophe qu'il se faisait surnommer, sa vie ne fut guère qu'une suite des plus honteuses débauches. Les jeux du cirque, les courses de chars, les querelles des écuyers, des cochers, les disputes des factions vertes et bleues occupaient ses matinées : le soir était donné aux voluptés de toutes espèces. Des femmes éhontées, des courtisanes étaient sa seule société, et il s'accoutuma si bien à elles, que ce fut dans leurs rangs qu'il alla choisir une impératrice. C'était une digne souveraine que celle-là, et qu'elle était bien placée à la tête d'un peuple qui comptait tant de prostituées parmi les femmes, même celles qui appartenaient aux plus grandes familles, à celles qui étaient le plus élevées en faveur et en dignité!

En présence de semblables faits, malheureusement consignés dans les récits des écrivains, mêmes les plus modérés, les plus favorables aux maîtres de cette époque, que pouvaient être les héroïnes d'un drame sur le Bas-Empire? Des courtisanes! Les auteurs n'y ont pas manqué. L'impératrice, la juive, ce sont deux pauvres jeunes filles jetées au commencement de leur vie de pudeur et de beauté virginale, dans la carrière du vice et de la prostitution, qui se retrouvent, à l'âge où les passions se calment, pour subir ensemble une même peine, une même infamie.

Toutes deux étaient à Thessalonique, belles, brillantes, ne songeant qu'à inspirer des désirs, qu'à les satisfaire, qu'à s'enrichir au milieu des orgies les plus scandaleuses. Il n'était bruit partout que de Sara la juive, que de Théodora la chrétienne, et leur renommée d'infamie avait dépassé de beaucoup les murs de la cité qu'elles habitaient; alors elles étaient d'accord, bonnes amies, peu jalouses de leurs amans de passage. Mais un jour elles pensèrent à l'avenir, elles jetèrent un regard douloureux sur le passé, elles eurent comme une velléité d'existence honnête et tranquille, et aussitôt Sara devint l'épouse d'un Jean, habile écuyer, adroit dompteur de chevaux, tandis que Théodora changeant prudemment de nom, arrivait à Constantinople, faisant adroitement répandre le bruit des charmes et de la vertu de la belle Zoé, noble étrangère que des malheurs amenaient sur les bords du Bosphore.

Pour faire l'histoire de ce drame, il faut donc commencer celle de ces deux femmes à dater de leur métamorphose calculée, de ce qu'elles appellent leur retour à la vertu.

La beauté de Zoé, habilement vantée, excite la curiosité de l'empereur; Léon VI la voit, s'enflamme, et bientôt la courtisane de Thessalonique, inconnue à Constantinople, place impudemment la couronne sur sa tête! Mais depuis ce triomphe, elle ne se contente plus d'une vie de voluptés sans cesse renouvelées, la voilà ambitieuse, la voilà se mêlant aux querelles des factions, aux discussions du cirque, adoptant les couleurs d'un parti, luttant contre son époux, minant sa puissance, et tentant de porter seule le sceptre de l'empire, pour trouver sans doute plus d'occasions de récompenser les nombreux amans dont elle a composé sa cour ordinaire.

Long-temps elle avait été sans espoir de réussir, car un titre certain lui manquait pour arriver à son but, pour captiver entièrement le faible Léon VI, celui de mère! Mais convaincue qu'elle ne pouvait le tenir de la nature, elle avait eu recours à la ruse. Un enfant avait été enlevé, présenté à l'empereur comme son héritier direct et légitime, et l'imbécile monarque avait couvert de baisers le jeune Manuel que l'on avait offert à ses caresses.

Depuis ce moment, Zoé n'a plus mis de bornes à son ambition; et, forte de l'appui de l'innocent Manuel, elle espère le mettre sur le trône à la place de son époux, mais précisément l'excès de sa confiance la perd! Elle n'a pas su s'informer d'où venait ce Manuel, et elle ne se doute pas qu'il est l'enfant de Sara, de Sara la juive, de sa compagne de Thessalonique, plongée dans la douleur, dans la misère, tandis qu'elle est puissante, au faîte des grandeurs.

Mieux encore ce Jean, cet écuyer si habile qui avait donné sa main et son nom à la Juive prostituée, quitte Thessalonique et arrive à Constantinople. Il y fait une action d'éclat pour l'époque; il y dompte deux chevaux qui avaient résisté aux plus habiles cochers des verts et des bleus. Léon VI le remarque, l'appelle aussitôt à lui, le voilà comte, puis l'amant en titre de l'impératrice. Mais son règne dure peu : Zoé le sacrifie à son avenir, à sa tranquillité, ainsi qu'un certain Strozzas, eunuque du palais, son complice dans l'enlèvement, dans l'éducation de Manuel. C'est par Strozzas que Sara sait tout ce mystère, c'est grâce à ses précautions perfides qu'elle possède les moyens de perdre plus tard l'impératrice.

Oh! ce sont des scènes vives, fortes, passionnées, que celles dans lesquelles les deux anciennes compagnes de débauches se retrouvent en présence, l'une pour donner suite à ses projets de conspiration, à l'élévation de Manuel au prix de la vie de Léon VI, l'autre pour sauver les jours de son enfant, car elle connaît les projets des ennemis de Zoé contre celui qu'elle veut élever au trône pour régner sous son nom.

Réfugiée dans une église avec Manuel, elle croit pouvoir défier sa rivale; mais Zoé est une adversaire habile : elle fait si bien qu'elle force Sara à s'unir à elle pour tromper l'empereur : mais, hélas! ce n'est pas pour long-temps..... Léon VI, à des

cris nouveaux de *Vive Manuel!* répond en faisant rouler devant les séditieux la tête du pauvre enfant. Quant aux deux femmes, un couvent les reçoit : c'est dans un asile ouvert aux pécheresses repentantes, qu'elles sont enfermées pour pleurer sur leurs fautes, leurs fureurs, leurs infortunes.

Les caractères de ces deux femmes sont grandement, largement dessinés; on suit avec intérêt les étranges vicissitudes qui marquent leur carrière, et puis ils sont bien rendus par mesdames Georges et Dupont, l'une dans l'impératrice, l'autre dans la juive.

Depuis long-temps, les costumes brillans et originaux du bas-empire n'avaient frappé les regards des spectateurs; ceux que l'on a prodigués dans le nouvel ouvrage ont produit grand effet. Les longs manteaux ornés de broderies, les couronnes d'or, les larges tuniques des patrices, des sénateurs, les robes étincelantes des femmes, l'originale et pittoresque disposition des différens lieux de la scène, tout cela joint à une action traitée avec vigueur, avec soin, produit un ensemble dont on ne saurait manquer d'être frappé, et qui paraît susceptible de fixer long-temps l'attention.

Variétés.

—

L'Arc de triomphe de l'Etoile, objet de tant de projets différens, exerce encore en ce moment l'activité des faiseurs du ministère.

M. Thiers avait eu d'abord l'idée heureuse de donner pour couronnement au monument une aigle colossale aux ailes éployées, tenant sous ses serres un trophée composé des divers animaux adoptés pour emblèmes par les nations que la France a combattues pendant vingt années. Cette aigle, qui ne devait pas avoir moins de 70 pieds d'envergure, aurait produit à cette hauteur un effet pittoresque puissant et nouveau en même temps qu'elle aurait personnifié sous une forme déjà populaire la gloire des armées impériales à laquelle le monument est principalement consacré. Cependant, quoiqu'une esquisse demandée à l'un de nos statuaires eût été reconnue satisfaisante par le ministre, ce premier projet fut abandonné.

Alors des esquisses demandées à d'autres artistes furent soumises, sans aucune publicité, à un concours établi en famille dans le cabinet du ministre, et l'un des concurrens proposa d'entreprendre le travail du couronnement moyennant une somme de beaucoup inférieure à toutes les estimations. Depuis cet instant, son projet composé d'une figure colossale de la France étendant les bras au-dessus des figures de Mars et de Mercure paraît avoir acquis le plus de chances d'être préféré.

Où trouver la raison de cette préférence? Est-ce dans le mérite du projet? Que signifie donc cette figure de Mars que celle de la France protège? N'est-ce pas en tout cas Mars qui devait paraître protéger la France? Et Mercure! qu'a-t-il à voir avec les victoires de la révolution et de l'empire? Est-ce une époque plus récente qu'on a voulu figurer sous les traits du dieu des larrons? Quel que soit l'explication que l'on admette, toujours devions-nous nous croire délivrés de toutes ces niaiseries rebattues de l'allégorie mythologique.

Quant à l'idée toute nouvelle d'adjuger un travail d'artiste au rabais, elle n'a pas même le spécieux prétexte de l'économie. On sait très-bien par expérience qu'un devis de cette sorte n'engage à rien, et que lorsque l'allocation première est épuisée, elle s'augmente à volonté avec une demande de crédits supplémentaires qui ne saurait être refusée, à moins de laisser les travaux inachevés. Aussi dans l'accueil fait à cette proposition, n'est-ce pas un désir réel d'économie, mais bien le résultat de certains arrangemens individuels que chacun a voulu voir.

— Les journaux de Toulouse annoncent qu'il vient d'être extrait des carrières de marbre griotte de Cierp, la première des colonnes destinées à orner le portique du musée de Toulouse. Les colonnes doivent avoir 61 mètres 9 centimètres de hauteur sur 92 centimètres à la base. Le bloc extrait à 9 mètres de long sur 1 mètre 15 centimètres d'épaisseur. On travaille avec activité à extraire les autres colonnes. Le marbre est sain, exempt de *fils* et de *poils*. Des échantillons de ce marbre figuraient à l'exposition de Paris.

Un de ces mêmes journaux cite comme preuve des progrès que l'art de bâtir accomplit dans les départemens du Midi, que M. Couderc, maître platrier à Castres, vient de jeter sur l'église de Puylaurens une voûte en brique double, à ogive et sans cintre, d'autant plus hardie que l'espace qu'elle couvre est de 55 mètres 80 centimètres en largeur.

A nous, ce fait prouvera de plus qu'en province comme à Paris, les véritables difficultés de construction des monumens sont levées par l'habileté des maçons à qui tout l'honneur doit conséquemment en appartenir, bien que les architectes se l'attribuent d'ordinaire.

— La Société des Amis des Arts de Strasbourg a fait frapper une médaille pour honorer la mémoire de l'homme de génie Erwin de Steinbasch, architecte du treizième siècle, auquel cette ville doit sa cathédrale, le plus beau monument gothique de la France. Cette médaille est gravée par F. Kirstein. Le prix est de 6 fr. en bronze, et 18 fr. en argent.

— M. Edward le Glay, de l'école des chartes, vient de publier, tiré à soixante exemplaires seulement, une élégie ou complainte en langue romane, composée au XIII siècle (vers 1275) sur Enguerrand de Créqui, alors évêque de Cambrai. Nous recommandons vivement ce précieux opuscule, aux amateurs de notre vieille littérature nationale. On le trouve chez Techener, place du Louvre, nº 12.

Dessins : Grandes dispositions. — Souvenir des Pyrénées.

Beaux-Arts.

Au Directeur de l'Artiste.

Nous sommes plusieurs amis fort dévoués à l'art et qui lisons votre journal d'une façon très-édifiante; nous nous permettons de le critiquer souvent, tout en rendant justice à vos intentions loyales; et puis nous avons le droit d'être sévères pour vous, parce que nous vous sommes fidèles depuis tantôt quatre ans. Comme nous avons appris que vous vous prépariez à faire de nouveaux efforts et à nous donner de plus belle du Janin et du Decamps, nous avons dit : « Voilà qui est bien! » Et il a été convenu que je vous en remercierais en notre nom.

Toutefois vous pensez bien que nous ne sommes pas assez oisifs pour vous écrire purement et simplement une lettre de félicitations et d'encouragemens. A Dieu ne plaise que nous abusions ainsi de la faculté d'écrire! Puis donc que j'ai la plume à la main et une grande belle page de papier devant moi, j'ai résolu de faire, moi aussi, mes réflexions sur l'art en général. Les dernières pages que vous avez publiées sur la forme de l'art qui l'emporte de beaucoup sur l'idée de l'artiste, nous ont mis en goût de ces sortes de dissertations dans lesquelles se remuent beaucoup d'idées et qui valent mieux, à mon sens, que les histoires les plus terribles et les nouvelles les plus touchantes. Ne me parlez pas de la *nouvelle*. C'est là une chose aussi triste par le *fond* que par la *forme*. Mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit.

Il s'agit de vous faire part d'une réflexion qui m'est venue l'autre jour au Théâtre de la Porte-Saint-Martin et hier soir au Théâtre de l'Ambigu-Comique, à la vue de tous les beaux costumes du premier et de toutes les belles décorations du second. « Voilà donc, me disais-je, où en est venu l'art dramatique aujourd'hui, à être représenté par un morceau de velours brodé, par un morceau de carton peint! » Et là-dessus j'ai tiré cette conclusion, que c'est surtout en voyant l'exactitude de nos costumes et la richesse de nos décorations que l'on peut bien comprendre comment l'art dramatique est arrivé à son déclin.

Vous allez peut-être me trouver trop savant; mais comme vous ne savez pas mon nom, je me sens à l'abri de ce petit ridicule et je ne cache pas ma science. Ainsi, pour appuyer mon dire, je suis obligé de vous faire remonter bien avant dans l'histoire du théâtre primitif. Qui disait *théâtre* autrefois disait une espèce de tréteaux où des comédiens de hasard venaient, dans leurs costumes de chaque jour, dans les belles soirées des vendanges et barbouillés de lie, réciter à leurs auditeurs tantôt les plaisanteries du poète comique, tantôt les imprécations du poète tragique. La tragédie et la comédie antiques ont commencé dans un tombereau et sur des outres gonflées de vent. Aristophane, ce grand poète méchant, qui a été un pouvoir dans l'état; Sophocle, Eschyle, Euripide, et tous les Grecs, ces maîtres souverains de l'art dramatique, se sont contentés, pour régner de toute leur puissance sur leur auditoire, d'un théâtre grossier et des premiers comédiens venus. Quels étaient les préparatifs des théâtres d'Athènes? Ils étaient d'une simplicité à peine croyable. Quelques vases d'airain disséminés çà et là pour enfler la voix des acteurs, un chœur qui récitait des vers pour encourager ou pour blâmer le héros; un temple en ruines, un rivage désert; dans le lointain, le mont Cithéron, une forêt mal peinte, suffisaient à tous les drames. Le poète tragique n'avait pas même à emprunter pour soutenir ses vers le jeu de la physionomie de ses acteurs; ses acteurs portaient un masque : il n'avait pas même, pour soutenir ses vers, la voix des femmes; c'étaient des hommes qui représentaient les femmes : tout était nu sur les théâtres. Le poète ne pouvait se reposer que sur lui-même : il était lui-même toute sa force, tout son espoir; il était lui-même le seul artisan de son succès ou de sa chute.

Ajoutez que les spectateurs, réunis souvent au nombre de vingt mille à une tragédie d'Euripide, n'étaient pas seulement des spectateurs ordinaires, venus là pour verser des larmes et y pleurer; mais ils étaient à la fois spectateurs et juges : ils étaient venus là pour décider lequel avait mieux fait d'Euripide, de Sophocle ou de quelque poète inconnu; à quel poète heureux ils devaient décerner la couronne. Le théâtre était ainsi une espèce de champ clos où les poètes se disputaient une victoire difficile. Là, point de secours étranger, point d'illusions de la scène, point de protection d'acteur, point d'effets surnaturels, même pour annoncer le dieu qui arrivait au dernier acte pour trancher le nœud gordien qu'avait noué le poète et qu'il ne pouvait dénouer tout seul. Croyez-vous donc que le génie d'un auteur dramatique ainsi forcé de compter sur lui-même n'était pas merveilleusement animé? Comptez-vous donc pour rien cette nécessité dans laquelle il était de tout devoir à lui-même et de parler à l'ame du peuple plutôt qu'à ses yeux, à son cœur plutôt qu'à ses sens? Croyez-vous donc qu'un homme qui n'a à employer que des passions et non pas des peintures, qui n'a à trouver que de beaux vers et non pas de grands acteurs, ne se sent pas en lui-même une surnaturelle puissance? Cela est ainsi, sans nul doute; et sans nul doute aussi c'est là ce qui explique l'éternelle jeunesse, l'énergie toujours nouvelle, la passion toujours sentie des chefs-d'œuvre de Sophocle et d'Euripide; c'est là sans contredit ce qui explique la verve, l'ironie, l'esprit, les allusions, toute la comédie d'Aristophane; c'est là ce qui explique cette cruelle terreur tragique, si puissante qu'elle a porté coup sur l'ame de tous les peuples et dans toutes les littératures de l'univers. Si bien que ces noms de la tragédie grecque : OEdipe, Agamemnon, Égisthe, Iphigénie, sont devenus des noms tragiques sur tous les théâtres du monde. Soyez-en sûr, le poète, ainsi dégagé de tout accessoire, en devient plus puissant et plus fort. L'œuvre dramatique, ainsi dépouillée de tout détail superflu, n'en est que plus vivace et plus belle. Aussi qu'arrive-t-il à des chefs-d'œuvre écrits dans ce système? Ils sont aussi terribles à la lecture, ils font répandre autant de lar-

mes, ce sont des tragédies aussi tragiques qu'à la représentation. Pour de pareilles œuvres, il n'est pas besoin de théâtre, pas besoin de comédien; il suffit qu'on les récite. Témoin le vieux Sophocle devant l'Aréopage. Ses fils demandaient l'interdiction du vieillard : Sophocle, pour tout plaidoyer, se mit à lire son *Antigone* au terrible tribunal. Le tribunal tout en larmes se leva et reconduisit le poète à sa maison. C'est qu'aussi le poète leur avait lu un chef-d'œuvre qui n'avait pas été écrit pour un théâtre à décorations et pour des comédiens à visage découvert.

Je ne veux pas faire ici l'histoire complète du théâtre. A proprement dire, il n'y a pas de théâtre latin; mais en revanche, plus tard, au grand siècle français, le théâtre grec reparaît. Aristophane reparaît, mais plus grand, plus chaste, plus naïf, plus vrai, plus éloquent, plus passionné, plus Aristophane : cette fois, il s'appelle Molière. Euripide et Sophocle reparaissent, mais ils s'appellent Racine. Eh bien! que croyez-vous que fasse encore la comédie grecque sous le nom de Molière? Elle n'appelle pas la décoration à son secours; elle se fait badigeonner trois à quatre misérables toiles, elle se fait allumer une douzaine de méchantes lampes, et puis, comme elle se sent de l'esprit, de la verve, de la hardiesse, du style et de la cruauté, elle se suffit à elle-même et elle fait rire aux éclats tout le grand siècle, toute la cour, toute la bourgeoisie, tout le peuple. Aussi cette comédie de Molière est aussi bien une comédie à la lecture qu'une comédie au théâtre. Et les gens de goût qui la veulent entendre aujourd'hui sont plutôt prêts à prendre les œuvres de Molière dans leur bibliothèque qu'à aller les voir jouer au Théâtre-Français.

De même pour la tragédie de Corneille et de Racine. Elle se passe de décorations et de costumes; elle laisse son théâtre encombré de banquettes sur lesquelles sont assis les mêmes petits marquis si violemment fustigés par Molière; et cependant qui pourrait dire que ce n'est pas là le bon temps du théâtre? Que de larmes répandues sur Iphigénie, Hermione, Britannicus! que de terreur aux noms poétiques du Cid, des Horaces, d'Auguste, de Mithridate! Le siècle le plus éclairé des siècles éclairés a été attentif à ces chefs-d'œuvre! ces chefs-d'œuvre ont présidé à la formation de cette belle langue française, ce chef-d'œuvre de poésie, d'éloquence et de vertus! Comparez cependant les dépenses matérielles du théâtre à cette époque; vous trouverez qu'il en a moins coûté pour représenter toutes les tragédies de Corneille, toutes les tragédies de Racine, toutes les comédies de Molière, que pour *monter* (style d'argot) le dernier mélodrame de la Porte-Saint-Martin!

Après Corneille, après Racine, après la tragédie grecque, vint Voltaire, vint la tragédie française. Voltaire fut le premier qui se livra à quelques décorations. Mais quelles décorations! Le tombeau dans *Sémiramis* fut le plus grand effort de son génie. Voltaire était trop Voltaire pour vouloir réussir par d'autres moyens que par ses vers, par sa passion, par son grand combat philosophique! Mais cependant, à mesure que l'art français se perdait au théâtre, la décoration gagnait ce que perdait l'art. *Le Mariage de Figaro* enseigna aux comédiens du Théâtre-Français la toute-puissance de la broderie, des plumes blanches et du velours. Enfin, pour finir ma thèse, quels chefs-d'œuvre vous a-t-on joués depuis que les théâtres se ruent en dépenses pour suppléer par les toiles peintes au génie de leurs auteurs? Quelle tragédie a-t-on pu lire et placer parmi ses livres depuis que les poètes se sont fiés plutôt au comédien qui les devait jouer qu'au drame qu'ils lui confiaient? Il est arrivé qu'on n'a pas pu lire une seule tragédie hors du théâtre; il est arrivé que Talma a emporté avec lui dans sa tombe tous les poètes tragiques de son temps; il est arrivé que l'art s'est perdu ou du moins dénaturé tout-à-fait; il est arrivé que les auteurs dramatiques, toujours assurés de voir le machiniste et le décorateur arriver à leur aide, se sont peu inquiétés de chercher la vraisemblance et la vérité dans leurs œuvres. Si bien que les plus habiles ont sacrifié tant qu'ils ont pu à cette affligeante manie de la décoration. Témoin Victor Hugo, ce grand poète hors du théâtre, qui a fait un drame tout exprès pour étaler douze cercueils au cinquième acte, et un autre drame pour avoir une décoration représentant la place publique, et au milieu de cette place publique un échafaud si près du spectateur qu'on entend la hache tomber et retentir sur le billot fatal!

Il est donc évident que la belle décoration, le grand comédien, le costume exact, tous ces beaux accessoires du drame moderne, n'ont fait que perdre l'art dramatique et le précipiter à sa ruine. Nous avons inventé le *praticable* au théâtre, mais nous avons perdu le récit dramatique; nous avons eu des incendies au cinquième acte, mais nous n'avons pas retrouvé le récit de Théramène, cette tache sublime qu'on a osé reprocher à Racine, et que nul poète depuis Racine n'a pu se permettre! Voilà tous les grands progrès que nous avons faits du côté de l'art et de la vérité.

Est-ce à dire à présent qu'on se passera désormais de costumes et de belles décorations, et de grands acteurs? Non pas, certes! que ceux qui ont au contraire à dépenser plus d'argent que de génie commandent beaucoup de décorations et de costumes; que ceux qui savent où se trouvent les grands comédiens les envoient chercher à quatre chevaux; nous ne demandons pas mieux.

Ainsi nous laissons à la Porte-Saint-Martin, à l'Ambigu-Comique, et même au Théâtre-Français, leurs incroyables, et nous disons leurs inutiles magnificences! Nous laissons à l'Opéra son luxe, sa richesse, son or, son velours, ses gazes transparentes; ceci est son droit, j'ai presque dit c'est son devoir. N'ayez pas crainte que jamais nous manquions de beaux velours ou de belles décorations.

Mais (et ceci est le but de ma lettre), aujourd'hui où le génie des entreprises s'escrime à trouver chaque jour le titre d'un nouveau théâtre pour obtenir un nouveau privilége : théâtre dansant, théâtre chantant, pantomime, Folies-Dramatiques, Acrobates, et en dernier lieu, Théâtre-Nautique; pourquoi donc un homme d'esprit, jaloux de conserver la belle langue française et les grands secrets de l'art français, ne demanderait-il pas le privilége d'un nouveau théâtre qui aurait pour titre : *Théâtre sans décoration?*

A ce théâtre-là, soyez-en sûr, on ne présenterait que de grandes œuvres, de la haute poésie, des passions véritables; à

ce théâtre-là on ne recevrait que les hommes assez forts pour se passer de tout appui! Mais aussi il faudrait qu'un pareil théâtre ne fût ouvert qu'une fois tous les deux ans.

Agréez, etc.

Nous insérons textuellement cette lettre d'un de nos abonnés : quand bien même le style si piquant, si original qui y règne ne nous eût pas engagés à lui donner la publicité, la nouveauté des idées qu'on y expose nous eût fait un devoir de la faire connaître. Les idées sont rares; surtout les bonnes idées. Nous saisissons cette occasion pour répéter ce que nous avons dit mainte fois : « Que, désireux d'accélérer le progrès de l'art, nous ne repoussions aucune vue étendue, généreuse; que nous appelions tous les efforts, toutes les plumes, pour développer ce qui peut être profitable à l'amélioration de l'art. » De hautes questions que nous proposerons prochainement dans notre feuille donneront probablement lieu à d'intéressans débats : nous les suivrons avec toute l'anxiété de gens avides de mettre en évidence la justesse, la bonne foi, la vérité.

Pour revenir à cette lettre, dont la forme et le fond sont si spirituels, nous abondons entièrement dans le sens de notre correspondant : il y a mieux, nous allons plus loin que lui, en croyant qu'une organisation du théâtre telle qu'il la conçoit pourrait s'établir dès à présent; que ces représentations *nues*, comme il les veut, pourraient avoir lieu, non pas une ou deux fois par année, mais une ou deux fois par semaine. Ce serait une diversion heureuse aux représentations pompeuses, aux carrousels scéniques qui ont chassé la douleur d'Andromaque, le chant juif d'Athalie, et tant de belles choses, qui peuvent être très-bien jouées sur quatre planches, dans le palais de carton le plus mal peint, dans le *temple sacré* le plus enfumé, quand l'acteur tire son talent de son rôle, et non du costume brillant qu'il endosse.

Les Anglais iraient entendre leur vieux W. Shakespeare dans une ferme, si Kean vivait et s'il lui prenait fantaisie de choisir un tel lieu pour un *Covent-Garden!*



EST-IL BESOIN

D'UNE

ÉCOLE DE PEINTURE EN FRANCE?

Un des grands reproches adressés aux peintres de nos jours, c'est celui-ci : « Depuis l'école de David, dont il ne reste que quelques représentans oisifs, il n'y a plus d'école en France, donc il n'y a plus de peinture. » Vous entendez cette portion du public qui se connaît assez en beaux-arts pour compter sur ses doigts le nombre des différentes écoles, mais qui ne peut se guider elle-même par son sentiment particulier sans le livret florentin, milanais, bolonais, flamand ou anglais, répéter devant chaque ouvrage soumis à sa critique : « Pas d'école, pas d'art, pas de peinture! » Je ne sache rien de plus funeste en pareille matière que des demi-connaissances. Mieux vaut encore une inexpérience complète : on se laisse aller tout entier à l'impression favorable ou défavorable; on décide d'après l'effet que produit sur vous la toile exposée; on n'examine pas, on juge. Je préfère, dis-je, cette manière tant soit peu brutale de dire *oui* ou *non*, que ces jugemens motivés par des argumens de seconde ou troisième bouche qui ne peuvent amener que des conclusions usées et des critiques ridicules. Est-il véritablement besoin d'une école en France pour donner à l'art cet éclat, cette grandeur qu'on lui refuse ou qu'on lui conteste? C'est cette question que nous voulons examiner.

Nous nous abstiendrons d'abord de rappeler les tristes résultats de cette école de David dont on se targue tant dans la critique : la tâche serait facile, si nous voulions nous appesantir sur les fruits qu'elle a portés; toute cette peinture d'architecture d'équerre et de compas est déjà trop loin de nous pour que nous la ramenions un moment sur la scène qu'elle s'est vue forcée de quitter. La succursale des Petits-Augustins à Rome, où l'on cherche à ranger sous le même drapeau les dispositions les plus opposées, pourrait encore au besoin nous fournir ces preuves convaincantes, que nous voulons laisser dormir. Pourquoi désirez-vous tant une école en France? Pour pouvoir donner à l'art l'unité qui lui manque. Cette raison est de quelque valeur; mais l'unité n'est pas l'uniformité, et ce n'est à rien moins que tendrait l'établissement d'une école. Chaque pinceau perdrait son originalité pour se conformer aux principes une fois posés; le point de vue général ferait perdre de vue le point de vue spécial. Le talent de l'artiste ne peut se prêter à l'exercice ponctuel du soldat. Que deviendraient ces grands talens dont la va-

riété relève le mérite? Que deviendrait cette multitude de peintres si studieux à se frayer un chemin particulier, si la même route doit servir à tous pour arriver plus ou moins près de ce but, l'unité? Dans cette école, que feriez-vous de Decamps, cet artiste si original qui a trouvé sa route, lui, sans fanal étranger, qui s'est laissé aller à toutes les exigences de sa verve créatrice, et qui s'est trouvé si bien d'oublier ce qu'on a fait avant lui et de ne pas songer à ce qui se fera après? Qu'il soit astreint à l'asservissement d'une école; qu'on l'enrégimente dans telle ou telle corporation, et vous verrez le beau résultat de cette discipline réglée. Il y a mieux, proclamez-le chef, et les plates imitations de son style si original pleuvront de toute part. Proclamez Ingres, cet autre artiste qui ne pourrait vivre un seul jour dans le même atelier que Decamps; suivez-le : Honneur au maître! *vivat!* et vous ne pourrez supporter la vue des nombreuses épreuves du génie de ce grand peintre. Vous avez dû déjà vous récrier contre les niaises copies de ses élèves, ces tableaux malades, blafards, ces toiles éteintes, décolorées, qu'ils s'obstinent à composer malgré les avis d'alarme donnés de droite et de gauche. Proposez Delaroche : à la première exposition, tout le drame de l'histoire anglaise sera appendu aux murailles en effets combinés, déchiqueté de ci, de là, bien théâtral, bien posé, comme la dernière scène d'une pièce sur l'horreur combinée de laquelle le rideau tombe. Murmurez le nom d'Eugène Delacroix : on outrera ses qualités de coloriste, et le Salon du Musée ressemblera aux boutiques de la rue Vivienne tout étincelantes des châles du Thibet et de l'Inde; les murs sembleront couverts d'un papier à rosaces. La belle chose, ma foi! le beau, l'inévitable résultat d'une école! Enfin mettez en avant votre artiste de prédilection : vous arriverez aux mêmes inconvéniens; vous n'aurez ni école alors, car je n'appelle pas de ce nom ce cénobitisme réglé où les artistes se rangeraient à la file les uns des autres, cachant sous la même haire leur originalité étouffée, et présentant le même aspect, la même physionomie : rien ne ressemble plus à un moine qu'un autre moine; vous n'aurez pas de peinture, vous aurez un peintre et sa suite; vous n'aurez pas d'art, vous aurez un artiste et sa monnaie : vous aurez David, par exemple.

Et qu'on ne dise pas, en manière d'argumentation, qu'on doit attribuer l'absence d'une école à l'absence d'un grand maître capable de donner l'impulsion nécessaire. Les maîtres ne manquent pas, les noms sont là : de grands noms aujourd'hui qui resteront grands demain. Mais l'art a adopté pour devise : « Liberté, liberté pour tous, pour les obscurs comme pour les illustres, pour l'audace justifiée comme pour l'écart. » Chaque artiste veut tenir son pinceau lui-même : il repousse la main qui voudrait le guider. Une fois sorti de l'atelier, il sent que son avenir doit reposer sur lui-même, que sa place n'est pas numérotée à l'avance, qu'il faut la chercher lui-même, la trouver, la conquérir. Tous font de leur mieux, suivant avec confiance la pente qui leur convient, taillant leur crayon à leur guise, prenant le pinceau qui leur va, le chevalet, la toile à leur guise, et le genre aussi à leur guise; travaillant avec ardeur, coloristes ou dessinateurs, portraitistes ou paysagistes, peintres de drame ou de genre, prenant pied en Asie ou en Afrique, dans l'histoire qui existe ou dans l'histoire de leur création; remuant enfin tout ce que la nature leur a donné d'originalité pour avoir un cachet particulier, un seing à eux. Voilà le travail qui se fait de nos jours, travail étonnant; voilà le concours libre où s'établit la véritable émulation de genre et de talent. Les uns créent, les autres trouvent dans les écoles passées de nombreux modèles pour fixer leur indécision; ils s'en écartent ou s'en rapprochent suivant leur convenance.

Demander à tel ou tel peintre à quelle école il appartient, ce serait faire une question du même genre que celle-ci : « Êtes-vous légitimiste, juste-milieu, ou républicain? » Ce n'est pas, à mon sens, donner sa démission d'homme politique ou d'artiste, que de répondre négativement à ces sortes d'interrogatoires. On peut être homme progressif, homme politique même, sans fixer ses sympathies dans une de ces catégories; s'occuper d'intérêts sociaux, de civilisation, sans arborer aucune de ces couleurs exclusivement. De même l'artiste.

Savez-vous à quoi pourrait servir une école, si une école était possible? A favoriser la paresse et la médiocrité, heureuses de trouver un genre tout fait, des qualités toutes faites, arrêtées, faciles à s'approprier avec plus ou moins d'esprit et de succès. Le talent, le génie, à l'heure actuelle, ne peuvent être tributaires d'une école. Qu'y prendraient-ils? qu'y trouveraient-ils? Decamps, puisque ce nom vient toujours le premier sous notre plume, Decamps, le croiriez-vous? a travaillé dans l'atelier de M. Abel de Pujol! Géricault, si différent de Delacroix, Géricault a étudié sous M. Guérin, qui a donné des leçons à Delacroix! Voyez l'influence! Malgré tout, Géricault, Delacroix, Decamps se sont séparés de leurs maîtres, et chacun d'eux s'est laissé aller à son originalité particulière. Les écoles sont les grandes coteries de l'art : petites ou grandes, notre siècle les repousse.

Ce n'est pas à dire pour cela que nous n'admirions les différentes écoles dont sont sortis ces grands peintres si présens à notre mémoire. Plus que personne, nous rappelons leurs noms, leurs ouvrages; nous les citons dans tout terme de comparaison; mais non pas pour qu'on les copie, mais bien pour qu'on se place au même rang. Examinez le

temps et les circonstances où ces écoles naquirent : dans des époques où tout était corporation, où l'organisation de toutes choses était établie, où il y avait une religion reconnue, saluée, inspiratrice, où il y avait une forme gouvernementale presque européenne, bien fixée ; où toutes les idées se cherchaient pour se réunir ; où les idées d'art comme les idées religieuses dont elles sont filles, comme les idées politiques dont elles sont sœurs, tendaient au même but, l'unité. L'art, au dix-neuvième siècle, a suivi le sort de toutes ces choses : prier suivant sa conscience, être gouverné suivant son désir, créer selon sa volonté, voilà l'état actuel. Est-ce l'anarchie? Je ne le pense pas : l'unité existe toujours dans l'art. Ce que vous ne trouvez pas dans Ingres, Delacroix vous l'offrira ; ce qui vous manque à l'un, vous le trouvez dans l'autre. N'est-ce pas l'unité dans sa forme multiple? Oui, certes, et c'est l'unité de l'art au dix-neuvième siècle. Tout est-il complet? et faut-il se croiser les bras et admirer? Je ne le pense pas. Jusqu'ici, comme dans toute rénovation peu fixée, les progrès de l'art n'ont point de détermination facile à saisir : placés comme nous sommes dans le mouvement bruyant de ces tentatives, de ces essais de tout genre, peut-être ne saisissons-nous pas toute la portée unitaire de cette rénovation? Le siècle qui suivra aura seul le secret de ces travaux qui nous paraissent sans but marqué, seul il en jugera le sens et le résultat : qui sait s'il n'y verra pas toute une école française?

J—s.

LÉPREUX,

EAU-FORTE PAR GAET D'APRÈS DECAMPS.

Ce n'est point l'histoire de ces lépreux que je prétends vous raconter : il faudrait la savoir, et Decamps lui-même ne la sait pas. N'est-ce pas en effet une bien triste manie du public de toujours vouloir que le peintre lui conte l'histoire de son sujet? — « Mais il n'y a pas d'histoire à vous raconter. — Dites-nous au moins un titre. — Mais il n'y a pas plus de titre à donner que d'histoire à raconter. Ceci est un vague souvenir de l'Asie-Mineure revenu à la mémoire au bout de quelques années, et exprimé un matin avec un peu de papier et une mine de plomb, en attendant le déjeûner. Ai-je même vu des hommes exactement semblables à ceux que je vous fais voir? Je ne sais, et si je les ai vus, j'aurais eu beau les regarder dans tous les sens, je ne serais point parvenu à leur trouver un titre comme on trouve les deux L couronnées en retournant un vieux Sèvres. Demande-t-on le titre du cheval ou de l'enfant qui passent? C'est donc déjà trop que le mot *Lépreux* écrit au-dessous de ces figures ; car, si ce sont en effet des lépreux, ils ne doivent pas avoir besoin d'écriture pour se faire reconnaître. »

Pour mon compte, je serais assez disposé à approuver ce langage, et puisque, dans la nature, nos yeux se laissent volontiers arrêter par l'étrangeté, la beauté et le caractère des objets indépendamment des idées qu'ils présentent à l'esprit, pourquoi ne se laisseraient-ils pas de même arrêter quelquefois par l'imitation, peu importe à quoi elle s'applique, pourvu qu'elle soit franche, vraie et bien sentie? Je vais au Louvre, et je me retrouve pour la centième fois devant un de ces petits tableaux flamands qui, Dieu merci, y sont encore si nombreux. Il est bien probable que ce tableau représente un paysan qui boit, un vieux médecin qui lit, une jeune fille ou une vieille femme qui met la tête à la fenêtre et y suspend une botte de légumes, ou quelque autre sujet d'un intérêt tout aussi puissant. Je passe cependant de longs instans à le contempler avec un plaisir toujours nouveau ; c'est certainement le peintre et la peinture que j'admire seuls et sans partage. Rien ne me distrait de l'attention que je leur accorde. Ai-je besoin de savoir si cette jeune fille a existé, si elle était d'Anvers ou de Rotterdam, si elle était la maîtresse ou la fille du peintre ; si ce médecin est un personnage historique? Non ; le tableau se passe bien de ces particularités pour se faire regarder, et si je les apprends, à vous dire vrai, c'est sans avoir jamais été bien curieux de les connaître.

Suivez mon exemple ; et sans vouloir qu'on vous bâtisse une histoire à propos de ce dessin de Decamps, regardez-y simplement ce qui est la source véritable de l'intérêt pour tout dessin, la finesse et la vigueur du crayon, la vérité des poses, l'expression et le caractère des têtes. Sous ce rapport, vous devrez vous trouver assez bien partagés ; car nous avons rencontré un jeune graveur qui a traduit ce dessin avec une rare intelligence. Tout au plus pourrions-nous reprocher à M. Gaet d'avoir voulu rester trop scrupuleusement fidèle à son modèle et de ne pas s'être assez inspiré de son propre sentiment en reproduisant celui de l'original. Mais nous n'oublions pas que cette fidélité consciencieuse est regardée d'ordinaire comme le premier mérite du graveur.



Littérature.

—

SOUVENIRS D'ESPAGNE.

BILBAO. — VITTORIA.

(1834.)

J'avais quitté Bilbao le lendemain d'une fête : je n'emportais de cette ville monotone que le souvenir de ses danses moins vives, moins voluptueuses que celles de l'Andalousie, mais déjà légères et gracieuses, déjà tout empreintes de ce caractère d'originalité que n'a pas encore altéré la contagion des coutumes étrangères. A peine descendu des Pyrénées, j'étais tombé au milieu d'une de ces solennités rares qui révèlent comme par surprise le caractère des peuples.

Nous cheminions lentement, enfermés dans une lourde berline traînée par huit mules haletantes de fatigue et de chaleur, dans ces chemins montueux, sans air, sous un soleil ardent, au milieu d'un épais tourbillon de poussière. Je cherchais dans mes souvenirs une distraction aux ennuis de la route; je me reportais en idée sur les bords du Nervion, à ce bal de la veille, bal de nuit sous les châtaigniers, réunion publique et mystérieuse, où chaque danseur, isolé dans la foule, ne voyait qu'une femme, celle qui l'enlaçait de ses bras, qui l'attirait avec un sourire ou le repoussait avec effroi; celle contre laquelle il luttait corps à corps, sur laquelle il concentrait toutes les forces de son cœur et de sa pensée. Je recherchais les refrains de la danse et le cliquetis des castagnettes; je recomposais ce tableau si frais, si animé; toute cette multitude s'agitait encore au-devant de moi; je retrouvais les poses dégagées du fandango, les lascives modulations de la catchoutchia; les torches de résine que de vieux pâtres secouaient comme des flambeaux funèbres autour de la foule enivrée, rieuse et bondissante. Tout cela tourbillonnait dans un lointain confus : c'était comme un rêve magique qui succédait à la réalité.

Je fus tiré de mon assoupissement par le cri du mayoral (conducteur) qui, d'une voix grave et sonore, se mit à interpeller ses huit mules.

— Valerosa, Valerosa! éveille-toi donc paresseuse! je te connais, Valerosa! Oh! oh! Paquita! Paquita! tu baisses les oreilles, sournoise; je te vois, Paquita! Courage, Coleghiana, bonne mule! tu ne crains pas les montagnes, toi, fille des Asturies; tu te souviens de ta patrie, Coleghiana! Là, là, Vicente, Vicentina! *que es esta mula que no quiere andar?* (Quelle est cette mule qui ne veut pas marcher?) *La Vicentina es esta mula!* (C'est la Vicentina, la Vicentina!...)

Et l'attelage, docile aux avertissemens, sensible à la louange, au blâme et aux coups de fouet, se mit insensiblement au galop.

Nous étions arrivés au sommet de la montagne : la plaine de Vittoria se déroulait à nos pieds dans toute son étendue. C'était comme un vaste bassin entouré de collines bleuâtres, semées de maisons blanches qui se dessinaient au soleil avec une netteté singulière sur ce fond vaporeux et mobile. Vittoria, la ville du roi Sanchès, fondée en commémoration d'une victoire remportée sur les Maures dans la province d'Alava, reposait à l'horizon, comme un monument d'airain. Élevée sur une hauteur, à l'extrémité méridionale de la vallée, elle domine cette arène immense, où naguère la France et l'Espagne se rencontrèrent en bataille. Les aigles de Bonaparte firent entendre ici leur cri de triomphe : ce fut le prélude de Pampelune, le chant de mort de Sarragosse.

Nous suivions un chemin rapide, qui dessinait sur le flanc de la montagne de vastes sinuosités. Nos mules s'élançaient ventre à terre : on eût dit qu'elles allaient se précipiter, tant il y avait de hardiesse dans cette course de haut en bas. Le bruit de leurs grelots résonnait comme le son des cloches qui carillonnent un soir de Noël; leurs pompons rouges s'agitaient en arrière comme des pavots ballottés par le vent. Le mayoral chantait, criait, hurlait, se battait les flancs comme une pythie qui s'inspire : c'était merveille.

Nous arrivâmes quelques instans après le coucher du soleil : la ville était faiblement éclairée; les rues étaient désertes. Nous descendîmes au parador Viejo. On réchauffa pour nous l'éternelle olla-potrida, ce ragoût inévitable, où le bœuf et le saucisson bouillis se marient aux choux verts et aux pois-chiches, le tout assaisonné à l'huile, au safran, aux poivrines; merveilleuse composition qui, selon moi, réunit à elle seule les mets chéris des différens peuples qui, tour à tour, ont envahi l'Espagne. Les Goths devaient aimer le bœuf et les choux verts : ces tribus, fatiguées de glands et de gibier, se jetaient avec avidité sur la chair des troupeaux et sur le légume des potagers. Le safran et la poivrine furent importés par les Maures, et figurent encore aujourd'hui dans tous les produits de la cuisine orientale. Le pois-chiche était en honneur chez les Romains : témoin Cicéron. Le saucisson, chorizo, comme ils l'appellent, d'origine espagnole pure, a joui de tout temps d'une considération incontestable : Charles IV adorait le saucisson. — « Chorizos, chorizos!

s'écriait-il en l'an de grâce 1788; donnez-moi des chorizos!... » Et il en mangeait treize, sans pain.

Nous nous mîmes tristement à digérer ce maigre résumé de l'histoire d'Espagne; mais, tout en admirant le respect de ces peuples pour les traditions de leurs aïeux, nous fûmes bien près de conclure qu'il faut être doué d'un courage héroïque pour tenir tête à l'antiquité et l'envisager de sang-froid sous toutes ses transformations.

Vittoria n'a rien de remarquable : c'est une ville de commerce, où l'on ne voit que des maisons blanches et rouges et des balles de laine. La journée se passe à attendre le soir; le soir se passe au théâtre : on jase pendant la comédie, on écoute le ballet, et l'on applaudit tout le monde. Au milieu de ces trépignemens d'admiration, je m'évertuais à deviner les causes de l'enthousiasme général, qu'il ne m'était pas donné de partager. Je m'aperçus bientôt que, étranger à l'existence monotone de ces provinces, je n'étais nullement préparé à ces plaisirs si vifs qui naissent de si peu; que je n'atteindrais de long-temps à ce haut point de béatitude, où tout est jouissance, où l'homme ne reçoit l'impression des choses qu'à travers un prisme enchanté qui ne reflète que du bonheur.

Insensible aux charmes des saïnetès, fatigué de ces intrigues espagnoles où tout se dit par la fenêtre, où le tuteur et le grand oncle ne sont que des tyrans donnés par la loi et par la nature, où les femmes ne comprennent l'amour qu'avec accompagnement de guitare, je me réservais tout entier pour la danse; je consacrais le reste de la séance à l'étude de ce public si grave, si froid dans ses comptoirs, si pétulant au parterre. Puis mes regards s'élevaient d'un degré : je montais au balcon, tout garni de jeunes filles et de vieilles duègnes.

JUANA.

Il y en avait une surtout, une jeune fille dont je m'obstinais à suivre toutes les impressions. Elle était si jolie, si pâle, si Espagnole, cette enfant de seize ans, avec ses cheveux noirs aplatis en bandeaux, avec ses yeux noirs et brillans, avec cette expression de physionomie qui révèle, par son immobilité même, le travail de la pensée et les luttes du cœur.

Elle aussi trouvait peu de plaisir aux folies des saïnetès : les comédies la laissaient froide, à moins qu'un élan de passion ne vînt la saisir tout à coup; et alors elle tressaillait. Mais cela durait peu : elle assistait à ces péripéties plutôt en juge qu'en témoin. Un sourire ironique se dessinait souvent sur ses lèvres, comme si tout cela lui eût paru bien pâle auprès de la réalité. Une fois seulement son regard s'enflamma, son sein battit avec force; l'œil fixe, la tête portée en avant, elle parut long-temps dominée par la puissance de ses émotions. On jouait *Othello* : c'était au moment même où le Maure étouffait Desdémone. Tout à coup elle baissa son voile et sortit précipitamment.

La toile tomba. Tous les regards étaient tournés vers la place que la jeune fille avait laissée vide.

— Avez-vous vu, dit quelqu'un, comme elle a disparu?... au moment du ballet! y pense-t-elle?

— J'aurais parié ma part du paradis, reprit une petite voix aigre et ricaneuse, que la señorita n'aurait pas attendu la fin.

— La pauvre enfant était tout émue!

— Elle a craint ses souvenirs et les nôtres.

— Si ce vilain nègre d'Othello eût eu affaire à elle, ce ne serait pas lui qui eût étouffé l'autre.

J'avais peine à comprendre; je ne pouvais me persuader que tout cela se rapportât à cette femme si jeune et si gracieuse. Mon voisin, homme à figure sombre et décharnée, s'aperçut de mes doutes, et s'adressant à moi :

— Oui, monsieur, me dit-il; cela va vous surprendre, vous désoler, peut-être; mais c'est bien d'elle qu'il s'agit : nous parlons de Juana, cette jeune fille aux yeux de gazelle que vous contemplez tous les soirs avec tant de complaisance..... Oh! nous savons qu'elle est jolie! vous n'êtes pas le premier étranger qui soit venu l'admirer au théâtre. Elle est jolie, la Juana! mais il ne faut pas rire avec elle. Telle que vous l'avez vue, elle est douée d'une facilité singulière à manier le plus joli poignard qui soit dans Vittoria, une fine lame de Tolède! Mais voici venir les castagnettes : si vous êtes curieux d'en savoir davantage, nous causerons après la danse.

Nous nous promenions depuis un quart d'heure dans les allées désertes du Passeo, jouissant de la fraîcheur des vents qui venaient de la montagne, tandis que la fumée de nos cigaritos tourbillonnait au clair de lune; mon Espagnol, enveloppé jusqu'aux yeux dans sa longue cape brune, le sombrero rabattu sur le front, paraissait avoir oublié que j'étais là pour l'écouter, lorsque, enfin, ramené par la suite de ses réflexions au point où nous en étions restés, il reprit tout d'un coup :

— Peste! la Juana! Non, certes, qu'il ne faut pas rire avec elle! Ce pauvre Italien qui s'en vint, il y a six mois, lui dire à deux genoux qu'elle était la plus belle du monde et lui jurer de n'aimer qu'elle, ne se doutait pas, à coup sûr, qu'il tiendrait si bien son serment.

» Il arrivait de Naples, et, comme tous les voyageurs dont l'esprit ne s'attache à rien sur la route, il ne rêvait qu'aventures et intrigues d'amour; il allait faisant en tous lieux des passions de rencontre qui duraient un matin, qu'il oubliait le soir. Juana lui parut digne de ce culte nomade. Il était beau et riche : il jeta l'or à pleines mains,

et bientôt introduit près d'elle, il enchaîna la jeune fille par toutes les séductions dont il avait le secret. Elle résista peu : elle céda sans inquiétude à l'impulsion de son ame; elle aspira ce souffle de l'amour qui, en éveillant en elle des sentimens inconnus, devait faire naître plus tard de sanglantes résolutions.

» Paolo (c'était le nom du Napolitain) n'avait pas prévu toutes les chances : lui-même, il se vit à son tour captivé par cette femme qu'il avait espéré séduire impunément. Simple et naïve enfant, étrangère aux grimaces de la coquetterie, qui met un prix à toutes ses faveurs, qui se drape et se contourne, qui révèle sans cesse une pensée cachée dans la pensée qui s'échappe, elle se livrait tout entière et toujours, épuisant avec frénésie ses inspirations d'amour. Et cet abandon même avait une puissance irrésistible.

» Quatre mois s'étaient à peine écoulés, lorsque Paolo reçut de Naples une lettre qui le rappelait dans sa patrie. Pour la première fois, il comprit combien il lui faudrait d'efforts pour rompre la chaîne dont il était enlacé. Il entrevit l'idée d'une séparation, mais il n'osa l'envisager d'abord. Plus tard, harcelé par sa famille, il sentit qu'il ne serait pas toujours maître de résister; mais il se promit du moins de retarder long-temps l'heure fatale.

» Il ne dit point à Juana ses tristes pressentimens : il essaya même de les oublier; mais, malgré ses efforts, elle s'aperçut bientôt qu'il y avait un mystère entre elle et lui. Trop fière pour réclamer une confidence dont on ne daignait pas l'honorer, elle attendit en silence. Paolo s'efforçait en vain de retrouver son sourire d'autrefois : tout en lui révélait la contrainte et l'ennui. Dans ses momens d'illusion, quand il était parvenu à s'étourdir lui-même sur l'avenir, il restait encore en proie à cette anxiété vague qui s'empare du cœur et le contriste comme un remords quand il y a en nous quelque chose qui nous importune.

» Ce fut sur ces entrefaites qu'un voyageur piémontais arriva dans cette ville; il était accompagné d'une de ces femmes qui, jetées par un premier amour hors de la société, abandonnées plus tard et placées dans l'alternative de la misère ou du vice, se livrent en jouet au monde, suivent la fortune à la piste et ne connaissent plus de la vie que le jour présent.

» Paolo l'avait connue à Turin : ils s'étaient entendu huit jours; puis chacun avait repris sa route. Ils se retrouvaient à Vittoria : elle, maîtresse d'un financier qui ne l'aimait pas, mais qui l'avait prise avec lui parce qu'un homme de son rang devait avoir une maîtresse comme il avait des laquais; courtisane élégante, insoucieuse comme toujours; lui, dans toute la force de la jeunesse, nouveau dans le bonheur, fier de sa dignité d'homme, comme doit l'être celui qui ne se sent plus seul sur la terre; celui qui voit sa destinée enchaînée à la destinée d'une femme jeune et belle et à lui.

» Leur entrevue devait être froide : elle le fut. Paolo, plus réfléchi, plus sérieux qu'il n'avait jamais été, se tint dans les limites d'une politesse exacte. Elle, moins retenue, moins contrainte devant cet homme qu'elle avait un jour appelé du nom de son amant, essaya sans succès de rompre cette glace et d'exhumer pour un moment leur passagère intimité. Irritée d'une réserve où elle crut distinguer plus de dédain que de délicatesse, elle épia les démarches de Paolo, découvrit son secret et jura d'en tirer parti.

» Elle se fit apporter son coffret de bois de citronnier, tout embaumé de musc et de jasmin; et là, au milieu d'une pacotille de billets conservés par ordre de dates, comme pour servir à la nomenclature des heureux qu'elle avait faits, elle retrouva une lettre de Paolo, lettre froide et banale, où il avait développé à tête reposée l'histoire des sentimens factices que l'on doit, au moins par convenances, à la femme qui veut une apparence et qui s'inquiète peu d'être persuadée.

» Elle changea la date de cette lettre, gagna à prix d'argent une fille du Parador, qui réussit à s'introduire auprès de Juana, dont elle devint la femme de chambre. Cette fille s'insinua sans peine dans les faveurs de sa jeune maîtresse, et reçut toutes les confidences dont la Piémontaise avait besoin.

» Paolo, qui voyait approcher le terme inévitable de son séjour, luttait sérieusement contre sa passion : il s'efforçait par tous les moyens d'en affaiblir l'intensité; ses visites étaient plus rares, son langage moins libre, moins spontané; ses yeux se détournaient des yeux de Juana : la contrainte commune croissait.

» Fidèle à ses instructions, l'émissaire de la Piémontaise, expliquait tout par des soupçons. Juana crut facilement ce qu'elle craignait le plus au monde : elle crut Paolo coupable; elle accepta toutes les accusations; elle les accueillit avec un empressement qui tenait du délire. Bref, la lettre fut produite, et l'étrangère partit.

H. Cornille.

(Suite et fin au prochain numéro.)

MALHEUR ET POÉSIE,

PAR HIPPOLYTE RAYNAL (1).

Le titre de cet ouvrage résume toute l'histoire de son auteur. Victime de la fatale insouciance de la société qui n'a ni conseils, ni secours pour le jeune homme dont la famille n'a ni direction morale, ni aide à lui porter, H. Raynal a été jeté au milieu des rudes épreuves de la misère, et il y a succombé. C'est toute cette destinée d'abandon, de fatalité, de pauvreté, de séduction perfide, de lutte impuissante contre un ordre social sans pitié, que l'auteur nous raconte. Cette confession est faite avec naïveté et sincérité; aux aveux qu'il laisse échapper, il est impossible de douter de sa bonne foi; et, il faut le dire, si l'on est vivement touché de tous les malheurs de Raynal, l'on est heureux de voir qu'il soit parvenu à sauver sa moralité et sa dignité de toutes les turpitudes au sein desquelles il a été plongé. Dévoiler toute son existence, se juger comme Raynal le fait, c'est avoir conquis sa propre estime et celle de tous les autres; c'est avoir triomphé enfin de cette lutte acharnée subie contre la société, c'est l'avoir forcée d'ouvrir son sein, de donner une place honorable à celui qu'elle a méconnu, rejeté, à celui qu'il n'a pas dépendu d'elle de flétrir à tout jamais.

Si Raynal ne s'est pas laissé engloutir dans les souillures des prisons de Saint-Denis, de Poïssy, de la Force, dans les infamies des sociétés au milieu desquelles la misère l'a poussé, c'est qu'il portait en lui un talisman précieux, ce trésor de poésie qui est toute une vertu. La muse, quand elle a pris possession d'un cœur, le défend contre le vice, contre les tentations du désespoir, de la débauche, de la pauvreté; elle est pour lui l'invulnérable bouclier de Minerve. Raynal était poète; or, il avait beau se trouver perdu dans les ténèbres et les cloaques impurs des prisons, il avait beau n'entendre autour de lui que des cris de malédiction, des rires infâmes; il avait beau se sentir abreuvé d'ignominie, toujours la poésie reposait en son ame, lui criant : « Vertu, honneur, pureté! » Et à cette voix, il redevenait homme, son front se relevait; il éprouvait une force qui lui promettait des jours de dignité et de bonheur. La poésie n'a pas menti : la poésie a sauvé Raynal; et aujourd'hui il peut sans rougir nous raconter toutes ses épreuves, ses angoisses, ses fautes même.

Il y a non-seulement un vif intérêt dans la lecture de ce livre, mais une étude intéressante sur toute la société et une classe si nombreuse d'individus pour lesquels elle n'a que des fers et de la réprobation, quand des conseils, des secours, des paroles de consolation et de tendresse en feraient des citoyens honorables et actifs, des hommes qui, dans l'industrie, les sciences, les arts ou les lettres, pourraient développer des talens élevés et utiles.

S—.

(1) Un volume in-8°. Chez Perrotin, rue des Filles-Saint-Thomas, n° 1.

QUAND ON A VINGT ANS,

PAR M. LOUIS HUARD (1).

Le très-jeune auteur de ce roman sans prétention mérite d'être distingué de tant d'autres jeunes gens qui, pour enfanter un roman et lui donner de l'intérêt, n'ont cru pouvoir mieux faire que de s'abandonner à toutes les niaises inspirations du genre horrible.

M. Huard, lui, ne s'est pas jeté dans toutes ces repoussantes bizarreries; son petit ouvrage est comme un souvenir d'étudiant raconté dans la liberté décente d'un déjeuner de camarades d'école. On ne risque jamais de s'égarer en peignant ce que l'on a vu. Si donc le livre de M. Huard manque parfois d'un intérêt puissant, il cache toujours ce défaut par la vérité des détails. Plus d'assurance et plus de profondeur d'observation viendront sans doute à l'auteur pour son prochain ouvrage.

C'est déjà une lecture amusante et facile que celle de ces simples et plaisantes aventures d'un héros de vingt ans. Les ridicules et toutes les petites misères de ce peuple de Paris, dont M. Paul de Kock s'est fait jusqu'ici le seul romancier, sont une mine féconde et qui mérite d'être exploitée par un esprit moins trivial et plus chaste. M. Huard ne manquera pas de lecteurs, s'il veut se charger de cette tâche qu'on a trop dédaignée.

(1) Un vol in-8°. Chez Abel Ledoux, libraire, rue des Bons-Enfans, n° 29.

Revue Dramatique.

Il y a peu de repos pour l'écrivain chargé de faire quotidiennement l'histoire de nos théâtres : c'est là que la vie fuit avec la rapidité de l'éclair; c'est là que les heures n'ont pas le temps de se compter. Voyez plutôt! Je disais il y a quelques jours que M. Véron avait quitté Paris, et depuis ces mots il est revenu. Il a traversé deux fois la France, il a franchi la frontière, il a été demander l'hospitalité au grand Meyer-Beer, et le voilà au milieu de nous, pressant les répétitions de *la Tempête*. Rien ne transpire encore des motifs de ce voyage si rapide : on dit seulement qu'il s'agissait d'obtenir une partition de l'auteur de *Robert-le-Diable*, et que cette partition est promise pour cet hiver, sur un poème du grand faiseur. Certes, c'est un espoir que nous ne caresserons sans doute pas en vain.

Aux Français, il est question d'un ouvrage de l'écrivain distingué à qui nous devons *Cinq-Mars* et *Stello*, de M. de

Vigny enfin. On l'a reçu à l'unanimité, et le principal rôle en est destiné à Mme Dorval par l'auteur lui-même, qui, dit-on, a trouvé moyen de fournir à cette actrice de nouvelles occasions de briller sans être obligée d'avoir recours à des moyens extrêmes.

La guerre entre les Italiens et les Français, entre les réformistes et les fidèles, a repris de plus belle à l'Opéra-Comique. Cependant le parti de la réforme, de la régénération, paraît avoir momentanément le dessus. Les répétitions du *Barbier de Séville* ont été reprises, et, bien qu'on les conduise un peu lentement, il faut espérer que Rossini sera une fois entendu à la salle de la place de la Bourse, pour nous fournir l'occasion d'applaudir Inchindi et Mme Masi.

Couderc a continué ses débuts dans le rôle de Fra Diavolo, que l'on a repris pour cette circonstance, et qui a fait grand plaisir. Le débutant est un jeune élève du Conservatoire, qui fera honneur à l'école qui l'a formé. Bien que de petite taille, il se pose bien; il a pris du premier coup l'allure convenable à la scène, et comme chanteur, il a contenté même les plus difficiles. Sa voix a de l'éclat, du timbre; ce qui lui manque, c'est la facilité, c'est le gracieux. La musique légère, les morceaux à fioritures, ne lui vont pas encore : je dis pas encore, parce qu'il y a de l'avenir chez ce jeune artiste, et qu'avec le temps et l'étude il parviendra à posséder les qualités que nous lui voudrions voir aujourd'hui.

Il y a une anecdote sur Turenne qui a fourni à M. Jacques Arago le sujet d'un vaudeville qu'il vient de faire représenter avec succès sur la scène de la rue de Chartres. Le grand guerrier qui sut si long-temps retenir la victoire sous les drapeaux de la France n'était pas heureux auprès des femmes : ce sont les mémoires du temps qui le disent. En amour, il était aussi gauche, aussi timide, assure-t-on, que décidé, que terrible sur un champ de bataille. Un jour il devint amoureux de la belle Mme de Koëtquen, et ce fut un grand malheur pour lui, pour sa gloire; car la perfide ne fit mine de répondre à sa tendresse que pour lui arracher un secret que Louis XIV lui avait confié, secret d'où dependait la réussite d'une grande entreprise, une guerre contre la Hollande!

Ce qu'il y a de plus cruel encore pour l'illustre maréchal, c'est qu'on ne le joue d'une manière aussi perfide que pour un petit étourdi, troisième secrétaire d'ambassade de Hollande, roué de dix-neuf ans, qui veut parvenir à tout prix et qui y réussit en usant de son influence sur la belle de Koëtquen. Par elle il parvient à faire tomber Turenne dans le piége. Le guerrier cède à la coquette; le secret est dévoilé; le traître de petit secrétaire en fait admirablement usage dans l'intérêt de sa fortune. Mais fort heureusement Louis XIV est dans un jour d'indulgence; il pardonne à Turenne, en l'envoyant se venger sur les Hollandais du mauvais tour que leur diplomate s'est permis de lui jouer.

L'action de ce nouveau vaudeville échappe presque à l'analyse, il faut en convenir; mais il renferme des détails remplis de malice et d'esprit. L'auteur y fait rude guerre à la diplomatie, et le public a plus d'une fois applaudi à ses traits mordans contre ces régulateurs accrédités des destinées des nations. Avait-il raison? Je l'ignore; mais le fait est que les pauvres diplomates ont dans M. Jacques Arago un rude adversaire.

Au Vaudeville, si ce sont les diplomates que l'on poursuit d'épigrammes, aux Variétés, ce sont les maris, corporation presque exceptionnelle, qu'il est convenu de regarder comme vouée au ridicule. Grâce aux vaudevillistes, en effet, il faut presque admettre que parmi nos femmes il ne se rencontre pas une seule femme fidèle, que toutes ont des amans, se rient de la foi conjugale. Je vous prie de croire que je ne suis pas le moins du monde de l'avis de ces messieurs.

Les deux coupables de la nouvelle attaque contre le beau sexe sont MM. Dumanoir et Brunswick. L'intrigue qu'ils ont imaginée n'est pas nouvelle; mais elle est amusante et renferme une situation assez originale, celle où le mari mis en action dans l'ouvrage, prenant, pour les suites d'un pari qu'on veut lui faire perdre, les renseignemens véritables qu'on lui donne, refuse de regarder un jeune homme qui sort de l'appartement de sa femme. Legrand et Mmes Pauline et Atala Beauchêne ont donné quelque valeur à ce proverbe, qui a le mérite d'être extrêmement court.

AMBIGU-COMIQUE.

Le Juif errant, DRAME FANTASTIQUE EN CINQ ACTES, DE MM. MAILLAN ET MERVILLE.

Quand on nous racontait, alors que nous étions enfans, cette antique légende du Juif errant, qui s'est accréditée, on ne sait comment, dans presque toutes les contrées de la terre, nous étions loin d'en saisir le sens profond et mystérieux : cette grande pensée de vengeance et de punition poursuivant le blasphémateur du Christ (le malheur et la souffrance personnifiés dans une seule créature), nous échappait, et bien d'autres que nous n'y voyaient qu'une fable bizarre mais curieuse, jusqu'au jour où un écrivain d'un talent observateur et profond s'en empara pour en composer l'un des livres les plus remarquables que nous ayons eus depuis bien des années.

Quelle source abondante de méditations il y avait en effet dans ce sujet si simple en apparence!

Jésus se traînait sur le chemin du Calvaire, entouré de gardes, de bourreaux, portant la croix pesante sur laquelle il devait expirer, livré à toutes les douleurs qui accablent notre fragile humanité, lorsqu'un Juif, Isaac Ahasvérus, lui jeta des menaces et des injures. Dieu le maudit aussitôt pour cet acte d'intolérance, et cette malédiction eut des suites horribles..... Isaac fut condamné à ne pas mourir, à parcourir, sans s'arrêter, la terre entière, jusqu'au jour de sa dissolution. — Marche, marche! lui cria une voix céleste; et Isaac, avec ses habits de travail, son bâton de voyageur, poussé par une force surnaturelle, se mit en route pour cet immense voyage. Que de siècles il a traversés! que de siècles il traversera encore! Exemple terrible donné aux hommes qui manquent de charité.

Pour ce Juif qui fut si lâchement cruel, la punition commence avec les paroles de l'envoyé de Dieu. Ceux qui l'entouraient meurent, et le voilà plongé dans une affreuse solitude. Aucun de ces liens qui donnent le courage de supporter l'existence n'est formé par lui; dans le tourbillon à travers lequel il va, et il va toujours, il ne trouve que douleur, et que désespoir. Il voit tout naître, tout mourir; il ne marche que sur des débris, priant en vain le ciel de lui accorder le pardon de sa faute, sollicitant à genoux un moment du repos qu'il ne doit connaître qu'au dernier jour du monde.

De cette création si dramatique bien que populaire, peut-être même par cette raison, quel admirable tableau pouvait être tiré! Les vicissitudes, les révolutions des peuples; les guerres, les persécutions qui ont ensanglanté dix-huit siècles, et lui, Isaac Ahasvérus, maudit pour avoir insulté au Christ, témoin des excès commis plus tard en son nom, des exécutions ordonnées, des bûchers élevés pour convertir des malheureux qui pensaient devoir demeurer fidèles à leur croyance! Il est présent à tout, il faut qu'il voie tout. Avec les sensations d'un homme, ses faiblesses, ses dispositions à la souffrance morale et physique, il diffère essentiellement du monde éphémère qui s'agite sous ses yeux, et qui sort du néant pour y rentrer sans cesse; lui, il est incertain du terme de ses maux! Que l'immortalité doit peser durement à celui qui, comme le Juif errant, survit à tout!...

Ces souffrances si poignantes, décrites avec éloquence, elles ne pouvaient manquer de produire beaucoup d'effet dans un livre; mais au théâtre, où la fiction revêt toutes les formes de la vie, où le poète rencontre tant d'auxiliaires disposés à le seconder, où tous les arts viennent lui prodiguer leurs ressources personnelles, une bien autre carrière lui était ouverte. C'est là que nous concevons vraiment le Juif Ahasvérus, maudit, lancé dans une immensité dont il ne peut entrevoir la fin, traversant toutes les grandes époques de l'histoire, et arrivant au jour de la justice éternelle, le dernier des vivans, pour apporter en expiation de sa faute les malheurs de tant d'années accumulées sur sa tête.

Dans les mains d'Alexandre Dumas, de Victor Hugo, Isaac Ahasvérus est destiné à devenir un type admirable. On dit que ces deux auteurs s'en occupent, et avec l'espoir de ne se pas ressembler; tant mieux pour notre avenir, car le sujet n'est pas épuisé par la tentative de MM. Maillan et Merville, dans le drame fantastique que l'on vient de donner avec succès au théâtre de l'Ambigu-Comique.

Il y a quelque chose de notre plan dans celui de ces auteurs: ils ont présenté les deux extrémités de la longue carrière d'Asvhérus, et entre elles quelques épisodes frappans de l'histoire du monde: celle où les chrétiens cachaient dans les catacombes de Rome leur croyance, leurs mystères et les cérémonies de leur culte; les querelles des Albigeois avec les papes; les orgies de la cour de Louis XV.

Afin de les rattacher le mieux possible les unes aux autres, ils ont eu l'idée assez originale de donner une sorte de filiation aux personnages qui se trouvent en compagnie du Juif errant. Barrabas, si fameux au temps de la passion de Jésus, est Barbatus à l'époque des premiers chrétiens; il a pour descendant le prêtre Barbara, qui fait supplicier les Albigeois; puis, à la cour de Louis XV, c'est le chevalier de Néry. L'Albigeois de Bar est l'un des aïeux de Jean Dubary; Isaac lui-même devient le comte de Saint-Germain, aux réunions des petits appartemens de Versailles.

Dans l'intention également de rendre la position d'Ahasvérus plus dramatique, ils lui ont donné une fille. Elle venait de naître alors que la malédiction céleste le frappa, alors qu'il commença à obéir à la main invisible qui le chassait toujours en avant. Dix-huit ans après, il la retrouve, mais chrétienne, mais orpheline, recueillie par des sectateurs du Christ, et sur le point de s'unir au jeune Manassès qu'elle aime. La reconnaissance est touchante; mais le bonheur d'Isaac est troublé promptement. L'empereur Claude a vu Esther, il veut en faire sa maîtresse; on l'enlève, on la conduit dans les Gaules, où elle meurt et où elle est ressuscitée, bien des années après son trépas, par une faveur spéciale de Dieu. Il a voulu donner ce témoignage de bienveillance au Juif, qui avait manifesté quelque repentir; mais c'est un présent bien funeste. Isaac Ahasvérus ne rappelle Esther à la vie que pour la voir enlever par Barbara et conduite dans un couvent. Sous Louis XV, c'est une religieuse que les convulsionnaires de Saint-Laurent font sortir du tombeau. C'est alors le roi qui veut la séduire, et la pauvre enfant ne trouve que le suicide pour échapper aux violences dont elle est l'objet: ce crime la sauve des atteintes du roi débauché du Parc-aux-Cerfs, mais il la livre à l'esprit infernal, qui joue un grand rôle dans la nouvelle production, à Satan, que l'on voit sous les traits d'un cardinal, dans les soupers présidés par la Pompadour. Les vicissitudes qui marquent les différentes existences de cette pauvre enfant sont encore un supplice pour Isaac. Il ne la retrouve qu'au jour du jugement dernier, alors qu'elle peut lui tendre la main et lui frayer la route du séjour des bienheureux, dont le Seigneur enfin veut bien lui accorder l'entrée.

Peu maîtres sans doute de tracer l'ouvrage à leur fantaisie, de lui donner un but religieux ou philosophique; forcés probablement de travailler pour des spectateurs qui veulent de la gaieté, de la satire, à quelque prix que ce soit, même au milieu du sujet le plus sérieux, MM. Maillan et Merville sont sortis du cadre dans lequel nous aurions voulu les voir se restreindre, pour charger, par exemple, le tableau de l'orgie de Louis XV et surtout celui du séjour infernal. Mais on rit de ces folles exagérations, on leur applaudit; il n'y a donc rien à dire. La masse se roule de plaisir à la vue de la cour grotesque de Satan, en entendant ses dures épigrammes qui vont tomber sur des existences du jour, en assistant aux jeux de ses sujets, railleurs et facétieux démons, qui ne se font pas faute d'imiter leur maître, souvent même d'aller plus loin que lui.

Après la vue de la demeure infernale, il y a celle du chaos, où le Juif et Barrabas se retrouvent pour se combattre et se déchirer; puis celle de l'éternel séjour où les anges font la part des bons et des mauvais, où l'innocente Esther vient recevoir la récompense de ses tribulations et se réunir à son père, que la main de Dieu couvre enfin d'un pardon généreux.

Ce spectacle est un des plus curieux que l'on puisse voir aux

boulevarts; il amuse, il intéresse, il excite l'attention. Ne pouvant ou ne voulant pas en faire un ouvrage de haute conception, les auteurs l'ont traduit en brillante fantasmagorie. Leur succès a été complet, et sans doute il se soutiendra longtemps. Rien n'a été négligé pour arriver à ce résultat : les décorations sont nombreuses et à effet, les costumes brillans et exacts, les changemens, les transformations, bien exécutés et fréquens. Des chœurs y sont placés avec bonheur : leur harmonie, tour à tour religieuse, infernale, donne encore au drame une couleur fantastique, à laquelle on ne peut qu'applaudir.

Variétés.

—

M. Crozatier, fondeur de la statue de Napoléon, vient de couler en bronze la statue de J.-J. Rousseau, exécutée par M. Pradier pour la ville de Genève. La fonte a parfaitement réussi, et cette statue va être incessamment exposée au public pendant quelques jours, dans la cour du Louvre.

— Depuis quelques jours les curieux peuvent aller à la Bibliothèque du Roi, contempler le manuscrit autographe des Mémoires du cardinal de Retz, que l'on vient de retrouver dans les papiers du comte Réal. On sait que ce manuscrit se recommande par les ratures les plus précieuses. M. Champollion-Figeac, conservateur des manuscrits, met la plus grande complaisance à montrer ce célèbre ouvrage.

— Le tragédien Young se dispose à passer sur le continent; la France, l'Italie et l'Allemagne le posséderont tour à tour.

— On joue maintenant à Stockholm un opéra intitulé *Ryno*, dont la musique est du prince royal de Suède.

— La commission pour la conservation des monumens de Gand, qui a également la direction du musée historique belge, qu'elle a fondé dans le local de l'université, vient de rendre un service éminent aux antiquités flamandes. Elle a obtenu du ministère de la guerre la surveillance et la conservation des admirables ruines de l'abbaye de Saint-Bavon, fondée en 608, et renfermées dans l'enclos de la vieille citadelle des Espagnols. Ces ruines, peut-être les plus anciennes de la Belgique, et qui présentent les caractères des derniers temps de l'architecture romaine et celui des diverses époques du gothique, ne seront pas perdues pour l'histoire de l'art. La commission a fait réparer quelques parties qui menaçaient de s'écrouler, et déblayer le crypte et l'église souterraine de Sainte-Marie, dont on a enlevé au moins quatre cents voitures de décombres.

On a découvert dans cette crypte, dont on peut maintenant reconnaître toute l'intéressante construction, un second pavement en mosaïque très-bien conservé, et situé à environ un pied et demi de profondeur. Il a été provisoirement recouvert, parce que l'air en altérait la vivacité des couleurs. La commission, dont tous ces travaux ont absorbé les fonds, fruits de dons volontaires, a l'intention d'ouvrir une souscription, pour faire restaurer et recouvrir l'antique chapelle octogone de Saint-Maquaire, consacrée en 1067. Ces travaux, qui arracheront ces vénérables restes de l'antiquité aux ravages du temps, ont été exécutés avec le plus noble désintéressement sous la direction de M. *Aug. Van Lokeren*, amateur distingué, membre de la commission des monumens, et fils du respectable médecin de ce nom. M. Aug. Van Lokeren prépare sur ces ruines, qu'a étudiées pendant deux jours entiers M. Vitet, inspecteur général des monumens de France, un beau travail qui sera accueilli avec reconnaissance par les antiquaires de tous les pays.

— On vient de trouver en creusant un puisard, rue Fontaine-au-Roi, n° 38, une petite statue d'Apollon, portant une lyre en or sur un piédestal en agate orientale.

— La statue monumentale de Canning a été placée récemment dans l'abbaye de Westminster; c'est un ouvrage de Chantrey. Les frais ont été payés par une souscription.

— On a découvert il y a peu de jours dans la commune de Marboué (Eure-et-Loire), une mosaïque assez bien conservée, d'environ 35 pieds de long sur 26 de large.

Cette mosaïque se compose d'une multitude de pièces de la largeur d'environ 3 à 4 lignes, en terre cuite, pierres taillées, morceaux de brique, de couleur rouge, blanche et noire, qui sont fixés dans un ciment d'une grande solidité, présentant dans leur ensemble divers dessins, et au milieu une inscription soutenue par deux figures dont les lettres de forme romaine, ont exercé la sagacité de différentes personnes qui ne se sont pas accordées sur les mots qu'elles formaient. Cette inscription n'est point composée en caractères gothiques du moyen-âge, ni de ceux en usage sous les première et seconde races des rois de France. Il est à présumer que cette mosaïque, qui faisait partie d'un monument dont la véritable destination restera peut-être inconnue, est d'une haute antiquité, et, quoique le travail en soit assez grossier, la date peut en être fixée au siècle d'Auguste ou de Néron, eu égard à la similitude qui existe entre les lettres de cette inscription et celles des médailles de cette époque.

— Le célèbre historien, M. Schloser, professeur à l'université de Heidelberg est attendu à Paris, où il se propose de chercher dans les bibliothèques de nouveaux matériaux pour une histoire des trois derniers siècles.

Dessins : Lépreux. — XIV[e] Siècle.

Beaux-Arts.

LES FONTAINES PUBLIQUES

A PARIS.

Paris est pour l'artiste un sujet de méditations immense et inépuisable. Je ne parle pas de l'étude morale de l'homme qui s'y présente à l'observation sous les faces les plus diverses et les plus opposées. Mais à propos de Paris, par exemple, toutes les grandes questions d'architecture publique peuvent être soulevées; à propos de Paris, toutes, elles peuvent être résolues. Ce n'est point que la solution de ces questions y soit bien avancée dans la pratique. Loin de là; en vain chercherait-on dans Paris un monument, une œuvre d'architecte qui répondît sincèrement et complétement à sa destination; mais tous les besoins que l'architecture publique a mission de satisfaire se meuvent et élèvent la voix plus haut à Paris que partout ailleurs; ces généreuses facultés de l'homme, l'esprit et l'imagination, qui s'exaltent par les arts et les exaltent à leur tour, ces facultés vivent, s'agitent et se développent plus vives, plus actives et plus puissantes à Paris que dans aucune autre grande ville du monde.

Nous sommes encore Paris reine intellectuelle et morale de l'Europe comme au dix-septième et au dix-huitième siècles. En poésie même, bien que nous soyons les premiers à nous dire pauvres, nous sommes toujours les plus riches. Ce qui brille encore d'étincelles du génie poétique en Europe, c'est nous qui le conservons. L'Allemagne a laissé mourir Goethe, l'Écosse Walter Scott, et l'Angleterre s'est hérissée de préventions et de calomnies contre Byron, jusqu'à ce que son poète fût allé mourir pour la délivrance de la Grèce. Tous les poètes de l'Europe ont ainsi disparu. Les nôtres seuls nous restent. Nous avons Chateaubriand et Lamartine. C'est encore à Paris que la pensée humaine fermente et bouillonne sans cesse, et, s'il est vrai de dire qu'elle s'épanche trop souvent par de bien misérables ouvrages littéraires, par des thèses politiques bien vides de forme et de fonds, au moins chez nous travaille-t-elle et sent-elle ses forces et en cherche-t-elle l'emploi, tandis qu'ailleurs, attendant encore qu'on l'éveille, elle dort inerte comme la masse du chaos.

Le génie de l'architecte, exposé à la chaleur de ce foyer ardent, se trouve donc à Paris dans la situation la plus heureuse pour voir germer en soi l'inspiration de pensées grandes, utiles ou poétiques. D'ailleurs, si l'esprit et l'imagination de l'artiste ne s'enflammaient point à ce contact, son cœur devrait être ému sans doute de toutes les misères de cette partie de la population de Paris réduite à vivre dans cette ville étroite et malsaine, funeste présent que le temps passé lui a laissé.

Et pourtant comment trouver quelque raison, quelque imagination, quelque généreuse sympathie pour le peuple dans le système d'embellissemens et d'assainissement qu'on applique à Paris? Y a-t-il seulement un système quelconque d'adopté et de suivi? ne voyons-nous pas toute chose s'entreprendre et s'exécuter sur le besoin du moment? tous les travaux se suivre sans harmonie et sans ensemble? Point de conception une et vaste qui, embrassant Paris du regard, dise : « Ici, il faut démolir sans pitié; là, planter des arbres et amener des eaux, exhausser ces rues, abaisser celles-ci, et surtout donner passage aux rayons du soleil à travers tous ces quartiers obscurs, dont ils réchaufferont les misérables habitans engourdis dans le froid et dans l'humidité. » Non, une idée en chasse une autre et quelquefois toutes les deux sont chassées par une troisième. Les projets abondent et se pressent : la réalisation tarde toujours à venir.

A peine a-t-on su donner le nécessaire à cette ville, étrange tableau du luxe le plus raffiné et du dénuement le plus absolu dans son aspect matériel comme dans l'aspect des divers peuples qui l'habitent. Croirait-on que l'eau, ce premier besoin, ce premier ornement d'une ville, qui lui est aussi nécessaire que l'aliment l'est aux hommes, croirait-on que l'eau n'a commencé à nous être distribuée avec quelque générosité qu'au temps de Napoléon?

Il est d'ailleurs très-peu de nos fontaines qui puissent, par leur construction, remplir l'objet de toute fontaine publique. Cet objet n'est point seulement de fournir de l'eau pour les usages domestiques des habitans; il consiste aussi à rafraîchir l'air, à récréer les yeux par des eaux abondantes qui jaillissent dans les airs ou retombent en nappes et en cascades. C'est ainsi qu'en Italie et en Espagne les fontaines publiques ont toujours servi à varier l'aspect des promenades et des places publiques, à en animer la solitude, à en dissiper la monotonie, et en même temps à purifier l'atmosphère. Chez nous, elles ont été conçues dans un système tout opposé, et conséquemment opposé au goût, à la raison, à l'élégance et à la salubrité publique.

L'eau dans nos fontaines n'est le plus souvent qu'un accessoire qu'on pourrait supprimer sans que le motif de l'édifice rappelât l'usage auquel il était destiné. Cette aberration de jugement de nos architectes a été poussée

au-delà de toute vraisemblance. Presque toutes nos anciennes fontaines et même quelques-unes plus modernes en sont autant d'exemples.

Quand on jette les yeux sur cette maison à deux étages, solidement bâtie en pierres de taille au coin de la rue de l'Arbre-Sec et de la rue Saint-Honoré, et qu'on reconnaît qu'elle n'avait d'autre objet que de donner passage au mince filet d'eau qui s'en échappe par un robinet de cuivre, on a peine à croire qu'il existât quelque lucidité dans le cerveau du prétendu architecte qui crut avoir créé une fontaine en élevant cette masse de pierres. L'étonnement redouble, si vous considérez le château d'eau de la place du Palais-Royal. Ici il n'a pas fallu à l'architecte moins d'une face entière de la place pour développer sa construction aussi épaisse, aussi lourde, mais encore plus élevée que la fontaine de la rue de l'Arbre-Sec, et dont les ornemens sont aussi variés et aussi heureux. Dans les deux fontaines, la pierre est taillée de façon à figurer des nappes d'eau disposées par étages; la pierre figurant de l'eau, conçoit-on une invention plus folle? Et à quoi a servi toute cette grande construction? A motiver un robinet de cuivre placé au-dessous du trottoir qui la borde dans toute sa longueur. Ceci s'appelle une fontaine, à Paris.

Que dirons-nous, si nous passons sur l'autre rive de la Seine et que nous nous arrêtions devant la fontaine de la rue de Grenelle-Saint-Germain? Que de dépenses, de travail et d'efforts pour produire une chose qui n'est que ridicule! L'architecte trace un renfoncement en demi-cercle, il élève une façade garnie de pilastres, il ouvre deux vastes portes-cochères, et entre elles il fait saillir un avant-corps surmonté d'un fronton que soutiennent des colonnes doriques; sur la saillie du soubassement, il place les statues de la Ville de Paris, de la Seine et de la Marne, ouvrages de Bouchardon. Vous demandez où est la fontaine qu'il était question de construire en cet endroit? Vous l'avez devant les yeux. Ne découvrez-vous pas quelques gouttes d'eau qui filtrent du soubassement de l'avant-corps? Tout cet effet de décoration est même perdu pour le coup d'œil : car si la construction faisait face à une place ou à l'ouverture d'une rue, le regard pourrait en saisir l'ensemble; mais, placée comme elle est dans une rue étroite, il faudrait, pour la bien voir, se placer aux fenêtres des maisons opposées.

Voilà comment on comprenait alors le rôle que l'eau devait jouer dans l'embellissement d'une ville; c'est avec ce discernement et ce goût que la ville de Paris et que des princes ont consacré tant d'argent à la construction de fontaines publiques!

Cessons de faire le procès au passé, et voyons si nos architectes et nos administrations ont acquis aujourd'hui plus de discernement et de goût dans le choix et la disposition des fontaines.

Le décret impérial du 2 mai 1806 portait que les soixante-cinq fontaines (1) existant à Paris seraient mises en état de fournir de l'eau; car la plupart de ces fontaines menteuses restaient presque toujours à sec. Le même décret portait qu'il en serait construit quinze nouvelles.

De cette époque datent d'importantes améliorations dans le régime des eaux de Paris. Grâce à la volonté de Napoléon, qui s'appliquait avec autant de fermeté aux détails d'administration qu'aux projets politiques les plus vastes, la première intention du décret fut remplie, du moins autant qu'elle pouvait l'être avec les approvisionnemens insuffisans d'eau qui se trouvaient à la disposition de la ville. Les fontaines existantes ne manquèrent jamais absolument d'eau : c'était un grand progrès d'accompli; mais la fausse construction de ces fontaines restait toujours, et elles continuèrent à ne contribuer que très-médiocrement à l'embellissement de Paris.

Or c'est sous ce point de vue que la question que nous traitons intéresse les arts. Parmi les quinze fontaines dont la construction était ordonnée, quelques-unes furent conçues dans un beau caractère monumental.

En première ligne, il faut citer la fontaine de l'Éléphant pour la place de la Bastille, projet grandiose et original qu'on pouvait facilement approprier à consacrer le souvenir de nos deux révolutions, au lieu d'y substituer la colonne imitée de celle de la place Vendôme que l'on élève sur les fondations commencées.

Cet éléphant colossal aurait été pourtant une bizarrerie bien pittoresque et bien piquante au milieu de toutes nos autres fontaines et de tous nos autres monumens de Paris. La nouvelle colonne aura de la peine à le faire oublier, et faut-il l'avouer, au risque d'être accusé d'inconséquence après tout ce que nous avons dit des inconvéniens qu'entraîne l'inconstance dans les plans et l'exécution des monumens, nous sommes tout près de nous réjouir, quand nous entendons élever des plaintes sur la lenteur ou la suspension des travaux de cette colonne, espérant qu'on pourra encore revenir au projet impérial.

La fontaine du Palmier de la place du Châtelet est encore une des créations du règne de l'empereur. Comme fontaine, cette colonne ne répand point assez d'eau;

(1) Il existe aujourd'hui 115 fontaines dans Paris.

comme motif de décoration pour la place, elle ne manque pas d'élégance.

Mais, de toutes les constructions de cette nature qui datent de cette époque, le château d'eau du boulevart Saint-Martin est celle qui mérite le mieux son nom de fontaine. Ici l'eau est bien la chose principale ; elle est le motif dominant auquel se rapportent tous les détails d'ornement.

Ce château d'eau et la célèbre fontaine des Innocens sont donc, à bien dire, les deux seules fontaines véritables que l'on puisse citer dans Paris. L'ouvrage de Pierre Lescot se recommande en outre par la grâce harmonieuse de ses proportions et par les naïades dont Jean Goujon l'a embellie; et le château d'eau rachète ce qui lui manque sous le rapport de l'art par l'avantage de sa situation au milieu des arbres du boulevart et sous un horizon plus dégagé.

Malheureusement les promesses du décret de 1806 ne sont pas toujours exactement remplies. Ces deux fontaines ne cessent jamais, il est vrai, de fournir de l'eau aux besoins du quartier; mais pendant une grande partie de l'année, pendant l'été surtout, les lions, la gerbe du milieu et les gradins disposés pour recevoir les nappes retombantes formées par les jets de l'eau, ne sont que des ornemens inutiles. Tout cela reste à sec, et cette pénurie d'eau accuse une grande insouciance dans l'administration de la ville de Paris.

Car ce n'est point assez de fournir de l'eau à nos ménages et à nos usines, de multiplier les bornes-fontaines dont l'eau se perd dans les ruisseaux des rues sans donner à la ville la salubrité et l'agrément qu'y répandraient des eaux jaillissantes. Quelque familiarisés que vous soyez par l'habitude avec le sale et aride labyrinthe des rues de Paris, vous ne pouvez rester inaccessibles au charme que la moindre saillie d'une eau limpide prête aux lieux qu'elle arrose, surtout si la végétation vient y joindre l'effet de ses masses de verdure. Supposez la place publique la plus déserte et la plus désagréable à l'œil par son étendue, une place poudreuse en été ou défoncée et impraticable en hiver, comme celle de la Concorde; supposez-la variée dans son immensité par quelques plantations, rafraîchie par quelques fontaines : ce terrain, que l'ennui vous fait redouter de traverser, deviendra une promenade sur laquelle vos yeux se reposeront avec plaisir et dans laquelle vous aimerez à arrêter vos pas. Depuis trente ans, la vanité des Parisiens se laisse chatouiller par l'espoir toujours prochain de voir se terminer enfin et se déployer dans son immensité la place du Carrousel. Quelle raison dans un semblable souhait! Cette place telle que vous la rêvez fatiguera vos yeux, qui ne trouveront dans son aspect ni variété de tons, ni variété de forme. Plantez, au contraire, parallèlement aux deux galeries latérales des rangées d'arbres du milieu desquels s'élèveront des fontaines. Tout s'anime, tout s'embellit, par l'opposition des couleurs, par le mouvement des eaux, de l'air et du feuillage ; et vous avez une promenade presque au centre de Paris, acquisition précieuse dans cette ville, où les promenades sont si éloignées du foyer et des habitudes journalières de la population.

Voyez le jardin du Palais-Royal! Les parterres en sont mesquins et presque négligés, les arbres des allées sont rabougris et à peine couverts de feuilles dont ils commencent déjà à se dépouiller; mais la gerbe du bassin compense tous ces inconvéniens et donne à cette promenade tout le prix qui lui manquait. Une gerbe et un bassin semblables existaient au milieu de la place Royale; la restauration les fit combler pour relever sur son ancien emplacement la statue de Louis XIII; on a eu beau placer dans les angles de la place quatre petits jets d'eau mesquins, la promenade de la place Royale n'en a pas moins été abandonnée des habitans du Marais. Demandez-leur si un homme, un cheval et un piédestal de marbre peuvent jamais tenir lieu d'un bassin, dans une promenade.

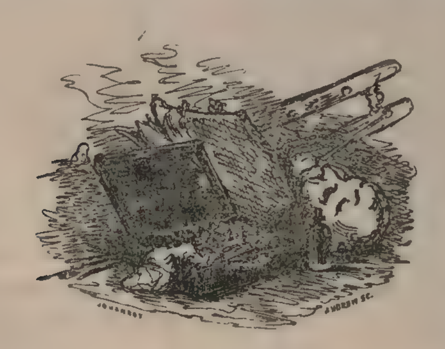
C'est une grande et funeste erreur que celle-ci : croire qu'en fait de travaux publics, on ne produit de grandes et belles choses qu'à force d'argent. On connaît la réponse de Le Nostre à Charles II, qui avait appelé à Londres l'architecte français pour métamorphoser les grâces agrestes du parc de Saint-James en grâces magnifiques et royales comme celles de Versailles. Le Nostre pensa que toutes les combinaisons de son art n'égaleraient pas les simples et belles combinaisons que la nature offrait à ses yeux. Charmante et digne modestie! N'y a-t-il pas là une leçon pour vous qui dédaignez pour nos villes ces deux grands principes d'embellissement, les arbres et les eaux, que la nature vous offre à si peu de frais et dont elle-même vous apprend l'emploi en s'en servant pour donner le plus puissant attrait à nos campagnes?

Nous avons donc une prière à adresser à tous ceux qui influent sur l'administration de la ville de Paris ou qui la dirigent, ministre, préfet, conseil municipal. C'est de donner en abondance de l'eau à cette grande ville, et d'en régler la distribution avec goût et discernement. Depuis Napoléon, aucun grand projet de ce genre n'a été mis à exécution; aujourd'hui seulement, on commence à réparer les anciennes fontaines, on les blanchit, on les gratte, on rétablit les brèches faites aux murs par le temps; eh bien! il n'est pas moins urgent d'entourer d'arbres toutes celles de ces fontaines qui sont isolées

par leur situation : c'est un embellissement simple, de bon goût, bien peu dispendieux, et dont on peut juger l'heureux effet par celles de ces fontaines qui ont été entourées d'arbres à d'autres époques. A l'extrémité de la rue du Jardin du Roi, il existe une de ces fontaines : elle est des plus modestes ; mais, grâce aux deux beaux peupliers sur lesquels elle se dessine en perspective, cette fontaine si modeste sera mise par tout homme doué du sentiment du pittoresque bien au-dessus de certaines autres fontaines plus ambitieuses de forme et de dimensions.

Que devons-nous penser aussi du refus obstiné que rencontrent dans l'administration de la ville de Paris les propositions d'une compagnie anglaise pour établir une distribution d'eau à domicile dans toute l'étendue de Paris. Voilà plus de dix ans que ces propositions sont sans cesse renouvelées ; si les conditions paraissent onéreuses à l'administration, au moins aurait-elle dû en provoquer d'autres plus avantageuses. Cette compagnie établirait sa prise d'eau dans la Seine au-dessus de sa jonction avec la Marne : par un canal de dérivation, l'eau serait amenée au pied du plateau d'Ivry, sur lequel elle serait élevée par l'action d'une machine à vapeur ; sortant de réservoirs placés à cette élévation, elle pourrait être amenée dans tous les quartiers de la ville et à tous les étages des maisons. La compagnie propose en outre d'établir à ses frais un certain nombre de fontaines publiques.

De telles propositions intéressent, on en conviendra, toute la population parisienne. Quelle condition est celle du plus grand nombre de ces habitans de Paris, de tous ceux que le travail y retient pendant toute l'année, enfermés dans le centre de nos quartiers les plus populeux ? La nature des arbres les plus communs leur est inconnue : ils n'en voient jamais ; l'eau du seul fleuve qu'ils apercevront dans leur vie est noircie et troublée par les déjections des égoûts ; l'air qu'ils respirent, c'est l'émanation des ruisseaux. Pauvres Parisiens ! ainsi l'air et l'eau, et la verdure leur sont refusés. C'est payer un peu cher l'honneur d'habiter la capitale du pays le plus civilisé de la terre.



REVUE DES ARTS.

Paris, 16 août 1834.

La semaine qui vient de s'écouler a apporté de nouvelles modifications au projet de couronnement pour l'arc de triomphe de l'Étoile. Le Mercure, poursuivi de plaisanteries et d'allusions, s'est vu abandonné du ministre, et la France colossale ainsi que le Mars accroupi ont été entraînés dans la même disgrâce. Il paraît même que certaines considérations personnelles se sont bien vite emparées du prétexte pour revenir à une combinaison méditée dans le principe en faveur du favoritisme, mais qu'on a craint jusqu'ici de voir arrêter dans l'exécution par le défaut de capacité. Aussi la question du travail du couronnement n'est même plus, à bien dire, débattue entre divers concurrens : elle n'est plus traitée que par la volonté ministérielle en personne et par un familier de la maison. En même temps que l'estimation des dépenses se dérobe ainsi de plus en plus à la publicité, elle va toujours s'accroissant. D'abord le chiffre le plus élevé montait à 300,000 francs, aujourd'hui il s'agirait de 800,000 francs. A ce prix, l'arc de triomphe obtiendrait pour complément de décoration un char traîné par des chevaux exécutés sur le modèle des chevaux de Corinthe, quelque chose de semblable enfin au char attelé du Carrousel. Qu'on n'objecte pas que ce char et ces chevaux n'offrent aucune signification relative à celle du monument qu'ils doivent couronner ; ne suffit-il pas qu'ils offrent la répétition d'une composition exécutée sous l'inspiration de l'empereur ? et la colonne de la Bastille, qui doit être exécutée sur le modèle de celle de la place Vendôme, n'a-t-elle pas déjà montré que M. Thiers veut, dans les créations d'art, se rapprocher autant que possible de Napoléon ? Au surplus, le ministre paraît mettre un intérêt si prononcé à ce que le travail du couronnement ne soit exécuté que par l'auteur de ce projet, que, si quelque obstacle insurmontable s'y opposait, on laisserait, dit-on, l'arc de triomphe surmonté seulement d'une pierre carrée figurant le tombeau de Napoléon. Dans ce cas, il est au moins permis d'espérer qu'un avis officiellement inséré au *Moniteur* apprendra au public la signification qu'il devra attacher à ce bloc de pierre.

La direction des Beaux-Arts paraît d'ailleurs bien décidée à ne s'écarter en aucune façon, sous l'administration de M. Thiers, des traditions qu'elle suivait avant lui. En prenant possession de leurs places, le ministre et les commis qu'il avait amenés à sa suite avaient annoncé avec emphase leur intention bien arrêtée de ne pas refuser les travaux et les récompenses à ceux des artistes placés en dehors des coteries académiques de Paris et de Rome, que leur talent recommanderait à la bienveillance du pouvoir.

Jusqu'à présent, ces généreuses dispositions ne s'étaient guère manifestées qu'en paroles; mais aujourd'hui les artistes nouveaux ne doivent même plus s'attendre à ces semblans de bonne volonté. Un de nos plus jeunes sculpteurs, dont divers ouvrages ont révélé le talent plein de verve, se présentait dernièrement au ministère pour faire inscrire son nom sur la liste des artistes qui croient avoir des droits à exécuter des travaux pour le compte de l'état : « Monsieur, êtes-vous allé à Rome? » lui demande le commis chargé de la feuille des bénéfices. Sur la réponse négative de l'artiste, qui avait peine à comprendre la raison de cette demande : « Alors, monsieur, pour ne vous rien cacher, ajouta le commis, vous ne devez guère espérer de travaux du gouvernement. »

Du reste, il faut en convenir, ce procédé a le mérite de la franchise, et les artistes qui ne sont point allés à Rome lui doivent d'être suffisamment avertis. Le gouvernement n'a point de travaux à leur donner. Peu importe qu'ils s'appellent Delacroix ou Delaroche, Decamps, Roqueplan, Deveria, Tony ou Alfred Johannot, Champmartin, Moine, Barye, Paul Huet, Cabat, Rousseau, Chenavard, Brune ou Scheffer, pauvres gens qui ont bien su honorer leur pays, ainsi qu'eux-mêmes, par leurs ouvrages, mais qui ne sont pas allés à Rome. Ceci n'est-il pas admirablement trouvé, et ne voilà-t-il pas le ministre et ses commis dispensés bien à propos d'acquérir ce goût, cette équité et ces connaissances qu'on croyait indispensables pour juger les artistes. Une simple question suffit : *Êtes-vous allé à Rome?*

A ce sujet, un fait récent offre un rapprochement instructif. M. Cabat, que ses paysages ont fait connaître aux derniers Salons, était appelé cette année, par suite du tirage au sort, à faire partie de l'armée. Il arriva que les derniers délais expirèrent avant que l'artiste eût pu trouver un remplaçant, et si le ministre de la guerre ne lui avait pas accordé, à la sollicitation d'une personne puissante, une prolongation de délai inespérée, M. Cabat était réduit à passer de son atelier à la caserne. C'eût été sans doute un spectacle bien propre à faire connaître le discernement avec lequel les arts sont protégés en France, que ce jeune homme de tant de talent, et qu'on peut dire être l'un des espoirs de notre école de paysage, endossant l'uniforme et maniant le fusil, tandis que tous les lauréats du prix de paysage fondé par Louis XVIII, parmi lesquels pas un seul n'a pu se faire un nom qui dépassât l'enceinte de la Villa Médici et du palais des Quatre-Nations, ont été dispensés légalement du service militaire.

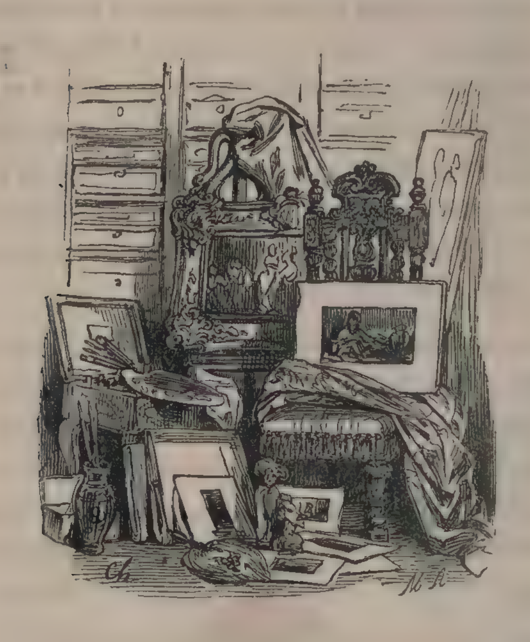
Cependant les artistes travaillent déjà de toutes parts pour le Salon prochain; les uns ferment la porte de leur atelier aux visiteurs; les autres vont chercher des études dans les provinces; les paysagistes s'abattent, comme un essaim chaque année plus nombreux, sur Fontainebleau et sur Compiègne. Pour l'architecture et la sculpture, les seules questions qui soient à l'ordre du jour se résument dans la Madeleine et l'Arc de triomphe.

De son côté, l'art industriel se prépare à nous montrer enfin un ouvrage qui puisse soutenir la comparaison avec les chefs-d'œuvre des orfévres florentins. On comprend que nous voulons parler du surtout de table que MM. Mention et Wagner sont chargés d'exécuter pour M[r] le duc d'Orléans, d'après les modèles de MM. Chenavard, Barye, et aussi de M. Antonin Moine, qui vient d'être adjoint à ces deux artistes.

Puisque nous avons prononcé le mot d'art industriel, nous prendrons la liberté de signaler à l'attention de la liste civile deux admirables meubles de Boule, d'un grand prix, que tous les amateurs sont déjà allés voir chez madame Delaunay, quai Voltaire, et qui sont là exposés chaque jour à être achetés par un étranger et emportés hors de France. Serait-ce trop que de demander à la liste civile de vouloir bien acheter elle-même ces beaux meubles pour les placer dans les salles du Louvre, où ils serviraient de modèle à notre industrie contemporaine? On ne peut, ce nous semble, exiger un moindre dédommagement pour tous les tableaux dont elle nous a dépouillés en faveur de Com-

*

piègne et de Versailles, quelquefois aussi, je pense, de ses salles à manger et à coucher, pour tous ces cadres et ces places vides, enfin, qu'elle multiplie dans notre galerie du Louvre, destinée, si ce pillage continue, à garder de la liste civile le même souvenir qu'y ont laissé Wellington et autres ennemis de la France.



SERVICE FUNÈBRE

DE

CHORON,

LE 8 AOUT, EN L'ÉGLISE DES INVALIDES.

Il fallait se lever de bonne heure pour assister à cette messe qui était plus qu'une messe, qui était un grand et magnifique concert. Deux intérêts vous y appelaient : le désir de rendre hommage à la mémoire de Choron, ce célèbre professeur, mort au milieu de sa belle institution, au milieu de sa brillante école, au milieu des jeunes élèves formés par sa méthode; puis le désir d'entendre la large musique de Mozart, de Jomelli, de Palestrina, chantée et exécutée par ces mêmes élèves en deuil de leur maître.

L'église devait bien un service aussi pompeux à celui qui fit tant pour l'église pendant sa vie, à celui qui ressuscita pour ainsi dire la musique des cloîtres, qui donna aux hymnes sacrés, aux chants religieux, si oubliés dans notre époque, le seul sens qu'ils peuvent avoir de nos jours. Et nous tous aussi, qui connaissions les incomparables efforts, les sacrifices de toute sorte de ce professeur infatigable, nous devions ce tribut, le dernier, hélas! de notre admiration payé à sa gloire, si présente encore! Plus de quatre mille personnes pénétrèrent dans l'église, et plus de deux mille aussi ne purent franchir la grille d'entrée.

C'était un curieux spectacle que l'intérieur de l'église : toute cette foule d'artistes, d'hommes de lettres, d'amateurs, de gens du monde; cette multitude de jolies femmes un peu pâles encore d'un lever précipité, cherchant à se placer dans les tribunes, dans le dôme, dans le chœur de la nef; les chaises envahies, le mouvement, l'impatience des retardataires désappointés, les conversations animées comme pendant un entr'acte à l'Opéra; les dorures des voûtes de cette église si peu semblable à une église, tant la richesse des ornemens y est prodiguée; les drapeaux conquis sur l'ennemi criblés de balles comme ceux qui les ont conquis; l'accord des instrumens, la vue du catafalque couvert du drap noir; cette alliance du mondain et du sacré, où le profane dominait : tout cela présentait aux regards de l'observateur une scène fertile en réflexions élevées, rien ne manquait au commencement de ce service funèbre que l'*Entr'acte* et les petits bancs de l'ouvreuse de loges pour ressembler à la première représentation de *Robert-le-Diable* ou de *Don Juan.*

Pendant les deux heures d'attente qui précédèrent l'arrivée de l'officiant, nous pûmes, accoudé sur la grille d'une chapelle à l'écart, faute de siége, nous livrer aux rêveries qu'éveillait en nous le spectacle d'une singularité aussi grande. Nous cherchâmes à concilier dans notre esprit cette idée de messe funèbre, avec cette autre idée, concert : et nous nous rendîmes bientôt compte de la scène que nous avions sous les yeux; nous excusâmes alors l'agitation des assistans par les raisons suivantes :— La religion de nos cœurs, la religion de nos mœurs, de nos habitudes,—c'est la musique. La musique, voilà la seule prière aimante, la seule chaîne qui lie le ciel à la terre : c'est celle des grands cœurs défaillis, des jeunes ames désabusées; c'est la prière des Beethoven, des Mozart, des Weber; c'est l'hymne dépositaire de leurs gémissemens, de leurs douleurs, de leurs joies célestes; la musique n'est plus l'accessoire de l'église : l'église de nos jours est l'accessoire de la musique. L'église sent si bien la puissance de la musique, que tous les jours elle

cherche à rattacher à elle cette puissance qui jadis fut sous sa dépendance. Visitez les temples les plus fréquentés, et vous y entendrez les plus habiles exécutans : demandez à Saint-Roch ce qui lui vaut sa foule si parée et si fidèle ?

Le plus beau service qu'on pût faire à Choron, c'était un concert funèbre : le plus bel hommage qu'on pût rendre à ses manes, c'était d'assister à ce concert, de sentir son ame tressaillir aux sons de la musique funèbre, ses yeux se mouiller. Voilà les larmes tombées sur le catafalque, larmes excitées par les soupirs mélancoliques des anges, terreur venue aux cœurs par le fracas de la trompette du jugement dernier ; les seules larmes, la seule terreur, les seuls regrets dignes de Choron ! Les officians de ce service, ce n'était ni le prêtre avec son étole, ni les diacres, ni les assesseurs sacrés : c'étaient tous les exécutans, tous ces artistes, tous ces chanteurs ; le clergé catholique disparaissait pour faire place au clergé musical. A son arrivée, les conversations cessèrent, le recueillement succéda : chacun pria sans livre, sans missel, en prêtant une religieuse oreille aux derniers chants qui saluaient tristement le départ d'une ame pour l'autre vie ; en se laissant bercer aux tendres plaintes des Séraphins, en baissant la tête sous le fracas tumultueux des mondes qui s'abîment et des cieux qui s'entr'ouvrent. Il y a eu beaucoup d'attention à ce concert : voilà comme on a prié ; beaucoup de modestie triste, voilà comme on a pleuré ; beaucoup d'émotion, voilà comme on a regretté. Ce sont toutes les phases de la religion actuelle. Le catholicisme avec ses cérémonies n'était là que pour s'associer au deuil général, pour jeter son *Dominus vobiscum* entre les repos du concert : paroles divines sans grande puissance sur les assistans, et auxquelles quelques vieux invalides accroupis sur les marches répondaient seuls d'une voix triste et solennelle.

L'exécution a été satisfaisante : on eût voulu peut-être moins d'embarras et d'hésitation dans certaines parties ; le désir fort louable de hâter ce service a empêché de faire quelques répétitions qui eussent affermi les exécutans. Le *Dies iræ* a produit un grand effet, ainsi qu'un motet parodié sur *alla riva* de Palestrina, chanté à quatre voix sans accompagnement. Tout ce morceau, d'une sérénité plaintive, a laissé de profonds souvenirs.



CONSERVATOIRE DE MUSIQUE.

Les concours n'ont pas eu lieu cette année dans la même salle que les années précédentes ; on s'est décidé enfin à faire décorer et arranger cette salle si laide, si triste, si sombre, où se donnaient les brillans concerts d'hiver. Aussi les concours n'ont pu jouir de la même publicité, bien que l'administration du Conservatoire eût fait tout ce qui dépendait d'elle pour éloigner les soupçons de coterie et de jugement à huis clos. Les espérances qu'on a droit d'établir sur le résultat de ces dernières épreuves ne sont ni plus belles, ni moins satisfaisantes que par le passé. Il y a loin déjà du concours où Mlle Falcon remportait le prix de chant. Cette année, rien d'extraordinaire, d'imprévu ; mais rien aussi de mauvais : de nombreuses recrues pour l'Opéra-Comique, pour les chœurs du Théâtre-Italien et de l'Opéra, pour les concerts et les soirées musicales ; des musiciens pour les théâtres à venir, pour les troupes de provinces ; des Dugazon, des Malibran, des Damoreau, des Nourrit, des Levasseur pour les chefs-lieux de départemens, pour les sous-préfectures, pour la Bretagne et la Provence. Voilà le lot, la résidence assignés, les diligences Laffitte et Caillard se chargeront de déposer les lauréats sur toutes les villes de la France. *Tu Marcellus eris.*

Les juges, ne trouvant parmi les concurrens aucun talent qui pût leur servir de terme de comparaison pour répartir les récompenses, n'ont vu aucun inconvénient à donner des prix à la plupart des élèves. *Cela coûte si peu et cela fait tant de plaisir!* se sont-ils dit, et dans une effusion de tendresse paternelle fort libérale, ils ont accordé des récompenses presque générales. Un peu plus on eût couronné les parens des virtuoses : c'était presque une scène de famille dans le genre d'une parodie célèbre : *Ayez tous des prix, et que cela finisse!*

Cet exemple, pour parler sérieusement, est de fort mauvais augure. Donner des prix avec tant de profusion, c'est ruiner l'école, c'est tuer l'émulation au cœur des élèves. *Cela coûte si peu!* dites-vous? Cela coûte l'avenir de mille talens qui s'endormiront dans la paresse : c'est proclamer, ou que l'école est inutile, ou qu'elle est incapable de former des élèves distingués ; là où tout le monde se distingue, il n'y a pas de distinction. Et puis, n'est-ce pas déprécier ces récompenses auxquelles on a accordé aujourd'hui tant d'importance, que de les rendre presque universelles? Suivre une pareille méthode, c'est ôter la gloire des concours, c'est renverser le Conservatoire, qui a déjà tant de peine à se soutenir au milieu des plaintes qu'il suscite et des critiques plus

ou moins justes qu'il fait naître. Vous voyez que cela coûte beaucoup.

Voici la liste de tous ces lauréats, dont une bonne partie aurait dû attendre leur couronne jusqu'en 1835 ou 1836 :

COMPOSITION.

2me prix : M. Roger, élève de M. Halevy.

SOLFÈGE (*Femmes*).

1er prix : Mlles Sebille, Klotz, Paquier, Hanoy, Raillard, Lefargueil. (Six premiers prix !)

2me prix : Mlles Lefebvre, Maillard, Gillette, Picard, Séraphin, Jousselin, Muller, Mainère et Mercié. (Neuf seconds prix !)

SOLFÈGE (*Hommes*).

1er prix : MM. Carterel, Gantier, Gœury, Crobaré, Collin. — 2e prix : MM. Membré, Coinchon, Gillette.

HARMONIE.

1er prix : Mlle Leroy. — 2e prix : Mlle Vierhsig; MM. Ladé et Prudent.

CONTREBASSE.

1er prix : MM. Perré et Delpire.

ORGUE.

1er prix : M. Alkan aîné. — 2e prix : M. Lefébure.

VIOLON.

1er prix : M. Sainton. — 2e prix : M. Villain.

HARPE.

2me prix : M. Godefroid.

VOCALISATION.

1er prix : Mlles Cuniard, Calvé, Hirne, Fargueil. — 2e prix : Mlles Charlet, Lemesle ; M. Puy.

VIOLONCELLE.

1er prix : M. Pilet. — 2e prix : M. Séligmann.

FLUTE.

2me prix : M. Forestier.

HAUTBOIS.

1er prix : M. Véroust.

CLARINETTE.

1er prix : M. Lamour. — 2e prix : MM. Lecerf, Stainmetz.

COR.

1er prix : M. Forestier

BASSON.

2me prix : M. Joon.

CHANT.

1er prix : Mlles Nau, Calvé. — 2me prix : Mlles Henchoz, Melotte, Fromont, Vernhet, Hirne et Puig.

PIANO (*Femmes*).

1er prix : Mlles Drake, Vierling et Grange. — 2me prix : Mlle Cussy.

PIANO (*Hommes*).

1er prix : MM. Ravina, Alkan et Pasdeloup. — 2me prix : MM. Petit, Gloria et Lefébure.

ANIMAUX EN PLATRE,

PAR M. FRATIN (1).

La sculpture mise à la portée de nos petites habitudes d'intérieur et de nos fortunes divisées à l'infini n'est pas un problème aussi difficile à résoudre qu'on se l'imagine. Je n'en veux pour preuve que le succès des plâtres de M. Fratin, depuis que Susse les a mis en vente.

Les uns déclament contre le mauvais goût du public, les autres en rient, tous à peu près sont d'accord pour lui faire la guerre, quoique avec des armes différentes. Il serait juste d'examiner si le public est le seul coupable, et si ce mauvais goût ne doit pas être reproché avec autant de raison aux artistes qui dédaignent de faire l'éducation du public en lui mettant l'exemple du beau et du bon sous les yeux. Est-ce notre faute, à nous public, s'il est si difficile de trouver une pendule et des bronzes d'un goût supportable dans tous les magasins de Paris? Vous nous accusez de manquer de tact et de discernement ; mais, en tenant le reproche pour fondé, c'est un bonheur pour nous qu'il en soit ainsi. A quoi nous servirait le sentiment délicat de l'artiste? A nous faire paraître encore plus insipides et plus monotones les bronzes et les pendules que nous sommes forcés d'acheter lourds, mesquins et discordans, faute d'en trouver qui soient élégans et d'un bon style. Et que font les artistes eux-mêmes? Allez chez l'un d'eux : vous l'entendrez plaisanter avec beaucoup d'esprit et de raison sur la pendule qui figure dans son salon. Ses récriminations contre le mauvais goût du jour

(1) Chez Susse, place de la Bourse.

ne tariront point. Singulier travers d'esprit! Les artistes se condamnent à orner leurs appartemens de ces objets que leur goût réprouve, plutôt que de descendre des hauteurs de leurs spéculations et de remettre l'art usuel dans la bonne voie en lui fournissant les modèles qui lui manquent.

Il me semble donc que M. Fratin mérite des éloges pour avoir entrepris de faire de la sculpture à l'usage de nos appartemens. Si nos bronzes et nos pendules continuent à n'être qu'un travail d'ouvrier, ce sera du moins un dédommagement pour nous que de pouvoir mettre en regard quelques-uns de ces jolis ouvrages d'artiste. M. Fratin ne choisit d'autres sujets que des animaux, et il les exécute toujours dans des dimensions portatives pour lesquelles il est aisé de trouver un emplacement. Cette dernière condition était d'autant plus importante à remplir qu'elle met aussi tous ces petits plâtres à la portée d'un plus grand nombre d'acheteurs. Du reste, l'auteur nous paraît avoir étudié avec beaucoup de soin et compris avec beaucoup de bonheur tous les animaux qu'il a voulu reproduire. Le nombre pourtant en est grand et la nature bien diverse. L'âne, le lion, la gazelle, le cheval de course et le cheval de trait, la vache et le taureau dans diverses attitudes; l'ours, le bélier, le bouc et le chien de berger, ont été successivement traduits en plâtre par M. Fratin avec une grande vérité de pose, d'allure et de forme. Ce sont autant de modèles dont l'industrie pourrait s'emparer pour ses bronzes et ses pendules et que le public, on peut en être assuré, préférerait sans hésiter aux compositions si ridiculement parodiées de l'école académique ou de l'école nouvelle, dont il est forcé aujourd'hui, faute de mieux, de surcharger ses cheminées.

R......



Littérature.

—

SOUVENIRS D'ESPAGNE.

BILBAO. — VITTORIA.

(1834.)

(SUITE ET FIN.)

» Juana aimait Paolo d'un amour insensé : elle avait conçu pour lui une de ces passions effrénées qui ne fermentent que sous le soleil d'Espagne. Si, dans ce premier moment de désespoir et d'anéantissement, il ne lui vint pas à l'esprit qu'il y eût autour d'elle de cruelles intrigues; si, plus tard, quand l'heure arriva, elle fut implacable et folle jusqu'à la férocité, c'est que dans ce premier moment aussi tout son être fut bouleversé; c'est qu'elle se sentit atteinte d'une blessure qui ne guérirait point; c'est que, plus tard enfin, son cœur frappé d'un frisson convulsif s'était refermé sur lui-même pour ne se rouvrir jamais.....

» Dans cet état d'exaspération, une idée de sang et de torture jaillit de sa cervelle : cette idée lui parut bonne, elle s'y tint, et redevint calme. C'eût été peu pour elle d'une vengeance ordinaire : folies que ces coups de poignards donnés, sans préambule, à des gens qui n'y songent point, et qui tombent sans savoir quelle main les a frappés!... C'était par gradations froidement ménagées qu'elle devait conduire le coupable aux derniers termes de l'agonie; c'était en lui faisant repasser un à un tous ses souvenirs de bonheur, tous ses rêves d'espérance, qu'elle voulait lui parler de la mort, qu'elle voulait lui montrer la mort, qu'elle voulait le frapper à mort! Elle pensa ainsi.

» Cent fois la fille du Parador m'a répété ce que je vais vous dire : elle fut témoin de tout; elle a retenu mot pour mot toutes les paroles de sa maîtresse; je m'en souviens moi-même comme si je les avais entendues de la bouche de Juana. Oui, tout cela est profondément gravé dans ma mémoire : Juana fut une de mes erreurs.

» Paolo devait venir le soir : on l'attendait dans un endroit écarté du jardin. Il fut exact. Juana s'était faite plus belle que jamais : elle était ravissante avec sa mantille rabattue, avec ses longs cheveux qui retombaient en bou-

cles, et cette figure que vous lui connaissez, rendue plus mélancolique par la teinte mystérieuse et veloutée du clair de lune. Paolo frémissait de la voir si jolie.

» Elle, rieuse et folle, parce qu'il entrait dans son rôle d'arriver par le badinage au drame qu'elle avait médité, courait de bosquets en bosquets, et se livrait avec un abandon de jeune fille à ces folâtreries d'enfant qui devaient être le prélude d'un jeu terrible.

» Elle jetait à Paolo des défis qu'il acceptait avec ivresse :

— J'arriverai plus tôt que vous à cette image de la Vierge que vous voyez là-bas.

» Et il la laissait arriver.

— J'atteindrai cette branche d'oranger !

» Et il l'enlevait avec son fruit, pour le lui présenter de sa main. Elle acceptait et refusait le prix qu'il avait mis à sa victoire. Enfin elle arriva près d'un banc de gazon :

— Tenez, s'écria-t-elle, un baiser à vous, Paolo, si vous franchissez ce banc à pieds joints et sans aucun élan !

» Et Paolo de sauter, et Juana de prétendre qu'il a manqué; que ses pieds se sont déjoints; que les bras ont donné un élan défendu. Et Paolo de sauter de nouveau, et Juana de contester encore; tant et si bien, que force fut au jeune homme de se laisser lier bras et jambes pour plus de conviction.

» Et Dieu sait comme elle le lia, lui, confiant et docile, lui, qui eût renié son père avant que de soupçonner sa maîtresse ! Il allait recommencer l'épreuve; mais le temps était précieux : elle le tint quitte et le força doucement de s'asseoir près d'elle.

— Te voilà mon prisonnier! lui dit-elle; reste dans cet état ; c'est ainsi que je voudrais te voir toujours, enchaîné près de moi, à moi seule, à moi tout entier! ce n'est pas que je veuille t'accuser de négligence ou d'oubli; oh! non, que tu ne songes point à quitter Juana! n'est-ce pas que ton cœur m'appartient? que nulle autre femme avec moi ne partage ce bonheur si doux d'être aimée de Paolo?

» Il appelait le ciel en témoignage.

— Je le sais, je le sais, reprenait-elle aussitôt; quand le cœur se donne une fois, il se donne tout entier!

» Puis, d'une voix tremblante :

— Mais quand il se retire, aussi, quand il se sent abandonné, trahi, outragé; oh! alors, il se retire tout entier, n'est-ce pas? alors, il ne se souvient plus, il ne peut plus se souvenir du rêve qui s'est évanoui!

» Paolo répondait négligemment; il la regardait avec surprise; il commençait à craindre qu'elle n'eût deviné son projet de départ et qu'elle ne voulût le punir des efforts qu'il faisait pour se détacher d'elle. Attentive à suivre le fil de ses idées, Juana poursuivait sans l'écouter, les yeux fixés sur ceux de sa victime, comme si elle eût craint de la perdre de vue, comme si elle eût voulu se repaître de toutes les émotions qu'elle allait provoquer.

— Te souviens-tu, Paolo, de ces jours si longs à finir, quand nous attendions le soir? de ces nuits si promptes à passer! nuits délicieuses et fugitives où nous avions à peine le temps d'échanger deux paroles!... C'est là, sous ce bosquet d'orangers, que seuls, dans le silence de la nature et du monde, nous échangeâmes, pour la première fois, le serment solennel d'être à jamais l'un à l'autre ici-bas, et de renouer, au-delà du tombeau, pour l'éternité qui s'apprête, les chaînes que la mort seule devait rompre! Ici, sur ce banc de gazon; là, dans ce pavillon mystérieux, partout où je porte mes regards, je retrouve des souvenirs de toi..... Mais pourquoi t'agiter ainsi? pourquoi vouloir écarter ces liens qui te retiennent à mes côtés?... Paolo, ces idées n'ont-elles pas aussi pour toi des charmes tout-puissans?... Arrêtons-nous sur ce passé que nous regretterons trop tôt! ne détournons pas les yeux : si les heures de félicité s'échappent rapidement, leur image s'évanouit plus vite encore; semblable à ce nuage qui va s'élargissant et qui s'efface dans l'immensité!... Mais, non! tu ne m'écoutes plus! tu veux fuir, Paolo? tu te sens mal à l'aise! Paolo, n'épuise pas tes forces! tu resteras à cette place : c'est moi qui l'ai choisie; c'est moi qui te forcerai d'y rester!... Homme insensé! tu croyais donc qu'il était si facile de trahir une femme? C'était un jeu pour toi! Une femme est si faible! une femme est si peu! on la sacrifie à un caprice : elle pleure, et voilà tout! Nous allons donc savoir si tu as autant de sang-froid à subir la peine de ta déloyauté qu'à tramer le désespoir d'une pauvre fille!

» Elle avait tiré son poignard.

— Eh quoi! tu t'épouvantes! tu pâlis!..... Achève, Paolo! pleure, supplie, fais le lâche! appelle-moi ton amie, ta sœur, ta femme adorée! invente des noms, des mots pour m'attendrir; prosterne-toi dans la poussière! Voici l'heure! poursuis la comédie : je me charge du dénoûment.....

» Elle s'arrêta. Paolo demeurait immobile et muet. Dès les premiers mots de cette scène de fureur, la surprise, le désespoir l'avaient, pour ainsi dire, frappé d'une invincible léthargie : il restait pétrifié, stupide, ne concevant point, ne se souvenant point, et sentant seulement,

aux convulsions de son cœur, qu'il assistait à de terribles visions. Elle continua :

— Te taire! c'est mieux encore! je n'avais pas prévu cette ressource : résigné et silencieux! c'est plus attendrissant. Et que dirait-il en effet?... Mais, je t'en avertis, ne te fais pas illusion; n'attends de moi ni pitié, ni pardon! Ce poignard, je ne l'ai pas saisi pour en faire un jouet de théâtre : ton supplice, je ne l'ai pas décidé pour avoir occasion de faire de la clémence! Tu vas mourir, Paolo! comprends-tu bien ces mots? comprends-tu bien que ma parole ne se perd pas comme un souffle?... sais-tu bien que ma volonté ne tombe pas comme cette feuille que je brise? Je te dis que tu vas mourir; que c'est ton châtiment et que c'est ma vengeance! Tu vas mourir, et si je n'ai plus une voix qui réponde à ma voix, quand mon ame s'épanchera dans la solitude, du moins l'idée de ma vengeance suffira pour remplir ma vie... et si je l'entrevois encore à mon dernier soupir, il me semble que je tiendrai plus à l'aise dans mon tombeau!

» Ici, Paolo, revenu à lui-même, se leva malgré l'opposition de Juana; de grosses larmes sortaient de ses yeux : il tomba à deux genoux, criant qu'elle était folle, qu'on l'avait indignement trompée; qu'il avait, en effet, songé à la quitter, mais qu'il n'avait pu s'y résoudre; qu'elle devait le lui pardonner. Mais elle, dont l'exaltation approchait de la démence, rendue plus furieuse encore par cet aveu, ne connut plus de bornes. Elle se mit à proférer d'effroyables imprécations; elle appela sur elle et sur lui les malédictions du ciel, et tous deux, là, dans cette lutte de supplications et de blasphèmes, mêlant leurs cris sans se comprendre, hurlant à tête pleine, parurent un moment travaillés de tous les tourmens de l'Enfer.

» Puis, ils firent silence. Juana était debout : tout en elle annonçait le délire des passions et le bouleversement de l'ame. Tout à coup elle saisit Paolo aux cheveux, le renversa sous ses pieds, et le poignarda...

» Comprenez-vous maintenant pourquoi elle prenait tant de part aux fureurs d'Othello? pourquoi elle sortit si précipitamment quand il eut accompli son œuvre?

» La justice informa; mais Juana est riche; sa famille est puissante : l'or a caché le sang! »

H. Cornille.

Revue Dramatique.

—

S'il y a, comme on le dit, une destinée pour les ouvrages, c'est principalement pour les compositions musicales. N'est-ce pas pour elles, en effet, que la mode, que le caprice ont des passions tout exceptionnelles, des enthousiasmes qui semblent devoir durer éternellement et qui passent avec les générations? Faisons l'histoire de la musique en France depuis Lulli, et nous verrons tous les dix ans des systèmes nouveaux envahir les théâtres lyriques, accueillis avec transport, défendus avec fanatisme, tous promis à l'immortalité et tous oubliés pour faire place à celui qui offre plus de sympathies aux spectateurs dont il faut mériter les suffrages.

En présence de ces faits constatés tant de fois, nous ne devons pas nous étonner de la froideur avec laquelle on accueille les productions d'une autre époque; nous ne devons pas nous récrier en voyant *la Vestale*, par exemple, abandonnée par la foule, écoutée seulement par un petit nombre d'adeptes zélés. C'est que la sévère et magnifique partition de cet opéra n'est plus dans les conditions de succès qui lui valurent les applaudissemens de l'empire; c'est que nos oreilles ne sont plus accoutumées à cette majestueuse uniformité, à cette déclamation pompeuse, qui trouvaient seules des admirateurs alors que l'on pleurait aux infortunes de l'imprudente Julia. Aujourd'hui, nous sommes accoutumés à plus de mouvement : Rossini a donné à l'orchestre, à la scène, une rapidité d'exécution, une vie, en harmonie avec notre vie active et dévorante de tous les jours; tout ce qui maintenant ne se trouvera pas dans cette sphère d'activité applicable malheureusement à tout, sera reçu avec indifférence. A peine a-t-on écouté le *Don Juan* de Mozart; pouvait-on espérer plus d'attention pour *la Vestale?*

Et cependant que de remarquables passages, que de situations dramatiques, que de chœurs à effet! quelle ame dans certains morceaux! Le duo du second acte, par exemple, modèle de passion, que Nourrit, que Mlle Falcon ont rendu avec un charme tout particulier, d'autant plus digne d'être applaudi, que l'on souffre pour ces acteurs presque condamnés à crier pendant trois actes. La déclamation lyrique telle qu'elle était adoptée il y a vingt ans ne saurait aujourd'hui produire aucun effet : non-seulement elle fatigue, mais elle briserait les organes de nos chanteurs. Aussi, dans leur intérêt, nous ne devons pas exiger souvent la représentation de certains ouvrages de l'ancien répertoire. Cependant félicitons M. Véron du zèle qu'il a mis à faire reprendre *la Vestale;* à lui donner surtout toute la pompe désirable, bien que les évolutions du premier acte, que le char de Licinius, que les brigades des soldats romains aient paru un peu anciens : le dernier acte surtout a produit de l'effet, grâce aux décorations, au spectacle, à l'exécution des chœurs, qui avaient été faibles dans les commencemens, peu d'accord, mais qui ont été fermes et précis dans les derniers morceaux, au finale surtout.

En louant le directeur de l'Opéra d'avoir mis tant de soin à la reprise de cet ancien ouvrage, nous sommes tentés de lui demander aussi la reprise d'*OEdipe*, cette mélopée si belle, si correcte, que le talent de Levasseur rajeunirait, nous le croyons bien. Ce serait un moyen de varier les représentations, de plaire de temps en temps à bon nombre de spectateurs, principalement aux hommes qui s'occupent sérieusement de l'art, et d'offrir au public des moyens d'établir avec les ouvrages modernes des comparaisons qui ne seraient pas à leur désavantage.

Le Théâtre-Italien, dont on ne parlait plus depuis quelque temps, ne va pas tarder à faire son ouverture : on en attend de brillans résultats. Il est question d'un nouvel opéra de Rossini, dont les rôles seront remplis par Lablache, Tamburini, Rubini, M[lle] Giulietta Grisi, qui nous reviennent et seront sans doute entourées de quelques illustrations contemporaines. On donne également comme nouvelle certaine que M. Robert aura le privilége de cette entreprise pour six ans encore à partir de septembre 1834.

J'ai bien peur que l'on ne puisse fonder aucune espérance de succès sur le Théâtre-Nautique. Personne n'a plus que nous encouragé les débuts de cette entreprise qui offrait tant de chances favorables; mais ceux qui la conduisent ne justifient pas leurs promesses. Rien même ne nous permet de croire que l'avenir se présente plus rassurant et surtout plus attrayant que le présent. On en a fait la triste expérience cette semaine. Quoi de plus faible, de plus nul, que le ballet nouveau dont M. Blache fils s'est déclaré l'auteur. Avec un titre qui promettait, *le Nouveau Robinson*, on ne nous a donné qu'une parade dont ne voudrait pas aujourd'hui bien certainement le dernier des théâtres des boulevarts. Il est difficile de concevoir que, dans une aussi belle salle que le Théâtre Ventadour, en présence de la plus brillante société de Paris, on perde son temps à représenter de semblables productions, on fasse si mauvais usage des ressources tout-à-fait précieuses que la nouvelle entreprise met à la disposition d'un habile chorégraphe : quand on se rappelle ce que l'on fait à Londres en ce genre, on est chagrin de voir combien à Paris l'on a peu d'imagination.

Ce que l'on a pu y trouver cette semaine, c'est un vaudeville aussi spirituel que bien tracé dont MM. Lafitte et Charles Desnoyer ont doté la scène de la rue de Chartres. Il est intitulé : *Tout chemin mène à Rome !*

C'est un titre bizarre, mais il est justifié avec bonheur. C'est tout à la fois un amour d'artiste et un amour de prince, une intrigue de femme et une intrigue diplomatique. Il s'agit d'empêcher le mariage d'une altesse allemande avec une princesse polonaise, mariage que M. de Metternich prétend faire, et que la France a grand intérêt de rompre. Dans cette intention, un adroit diplomate est mis à la poursuite de son altesse; et, en profitant de tous les renseignemens qu'il a eu la précaution de prendre, il ne tarde pas à remplir exactement la mission dont on l'avait chargé.

Il a su, par exemple, que monseigneur avait eu une passion violente pour une jeune comtesse de Holstein; que cette passion avait été tout aussi loin qu'il pouvait le désirer. Il en appelle alors avec adresse à des souvenirs qui ne s'oublient pas facilement; et sachant qu'il est entendu de son altesse, forcée de se cacher à son aspect, il va plus loin; il fait un affreux portrait de la future princesse; enfin, pour forcer le prince dans son dernier retranchement, il feint lui-même de vouloir épouser la jeune comtesse.

Le résultat de cette conduite est d'exciter la jalousie de monseigneur, de lui faire regretter celle qu'il aimait, et de le rendre le plus heureux des hommes, lorsqu'il apprend qu'elle est libre, que le diplomate est marié, et qu'il voit sa jeune femme se réjouir du succès de sa mission; car, pour elle, c'était un moyen d'aller à Rome, où l'appelait son goût pour les arts.

Cette intrigue est menée avec beaucoup d'adresse, écrite avec esprit, et jouée d'une manière on ne peut plus convenable par les acteurs du Vaudeville.

Variétés.

—

Notre jeune et célèbre violon M. Ghis est revenu ces jours derniers d'Angleterre, où son talent a été vivement apprécié et applaudi; M. Ghis se prépare à faire une tournée dans les départemens.

— Les ouvriers d'une mine d'or de la Géorgie, en creusant un canal pour le lavage de l'or, viennent de découvrir, dans Nacooches-Valley, un village indien sous terre, à une profondeur qui varie de sept à neuf pieds. Quelques-unes des maisons sont engagées dans un stratum de gravier aurifère. On en compte trente-quatre construites avec des pièces de bois de six à dix pouces de diamètre et de dix à douze pieds de long. Les murailles ont de trois à six pieds de haut, et forment une ligne continue ou rue de trois cents pieds. Le système de charpente est le même que celui d'aujourd'hui. Ces bâtimens paraissent fort anciens. On a trouvé dans les chambres des paniers de roseaux et des fragmens de vases de terre. On y a aussi trouvé beaucoup d'autres meubles et ustensiles dont l'excellent travail atteste qu'ils sont l'ouvrage d'un peuple plus civilisé que ne le sont les Indiens d'aujourd'hui.

— M. Gauthier, architecte lauréat de l'Institut, auteur de plusieurs édifices publics et d'un bel ouvrage sur les monumens de la ville de Gènes, vient d'être nommé professeur d'architecture à l'École Polytechnique, en remplacement de M. Durand, démissionnaire.

D'après une ordonnance royale du 30 octobre 1832, le ministre de la guerre avait demandé deux candidats, l'un au conseil de l'école, l'autre à l'Académie des Beaux-Arts. M. Gauthier a été choisi par l'École Polytechnique, et il ne s'en est fallu que d'une voix qu'il ne fût présenté aussi par l'Académie.

Dessins : Souvenir d'Espagne. — La Chapelle.

Beaux-Arts.

—

Au Directeur de l'Artiste

Monsieur,

De tous vos lecteurs, je suis certainement un de ceux qui ont lu avec le plus d'attention et de plaisir la lettre sur l'art dramatique que vous avez publiée dans la deuxième livraison de votre huitième volume. Les opinions de votre correspondant sont, en partie, les miennes, bien que l'esprit avec lequel il les expose lui appartienne tout entier. Mais, d'accord avec lui sur quelques points, j'en diffère sur beaucoup d'autres, et je me trouve en complet désaccord avec vous sur la conclusion que vous avez donnée aux remarques dont vous avez fait suivre sa lettre.

Oui, sans doute, l'art dramatique s'en va! et quelle autre preuve en pourrait-on demander que cette prétention commune aujourd'hui à tous ceux qui écrivent pour le théâtre, de travailler pour l'art, de faire de l'art? On ne recherche si avidement, on ne prise si haut que ce qu'on ne possède pas. Cette expression de création toute moderne : *faire de l'art*, n'a pu naître que dans une époque où le mot est dans toutes les bouches, mais où la chose est bien rare dans les écrits. Après le temps des belles œuvres, le temps des commentaires. Je voudrais bien qu'on me montrât dans les préfaces et dans la correspondance de nos trois grands auteurs dramatiques du siècle de Louis XIV, je ne dis pas cette propre expression *faire de l'art*, mais quelque autre qui lui soit équivalente. Non, monsieur, ces beaux génies n'ont jamais fait connaître cette étrange vanité. Qu'auraient-ils eu besoin de dire que l'art était dans leurs ouvrages? Il s'y faisait bien voir de lui-même. Faire de l'art est du langage des commentateurs qui analysent les conceptions du poète; mais le poète ne sait pas même qu'il fait de l'art : ce que nous admirons comme un prodige d'invention n'est chez lui qu'une création naturelle et facile à son organisation privilégiée. Quel étonnement eût-on causé au vieux Corneille, si l'on fût venu lui dire qu'il faisait de l'art en écrivant les sublimes causeries de *Cinna?*

Nous sommes donc tous d'accord pour dire que l'art dramatique se rapetisse et s'amoindrit tous les jours, peut-être même à proportion des efforts que l'on tente pour le faire revivre. Mais est-ce au développement et au perfectionnement du spectacle matériel que cette décadence de l'art doit être attribuée? Votre correspondant semble croire que l'art du poète a toujours été d'autant plus grand que les moyens d'illusion matérielle étaient moindres. C'est cette opinion que des exemples me semblent contredire. Voyez plutôt *Athalie.* Racine y dispose de toutes les richesses pittoresques de la Bible : les costumes des Lévites, les colonnes du temple, les chœurs des Israélites, toute la pompe d'un grand spectacle, et les graves accens de la musique sacrée; quelle plus propice occasion pour son génie de se reposer du succès et de l'intérêt sur tous ces effets scéniques! et pourtant jamais sa pensée, jamais son style, jamais ses vers se sont-ils élevés plus haut? Pourquoi ne citerais-je pas Molière? Ce n'est, il est vrai, ni dans *le Misanthrope*, ni dans *Tartufe*, ni dans *les Femmes savantes*, ni dans *Don Juan* qu'il a placé ses intermèdes, ses scènes de chant et de danse, et tous ces divertissemens auxquels la cour de Louis XIV, si spirituelle, si bon juge de l'esprit de Molière, ne dédaignait pas de prendre plaisir; mais dans *le Bourgeois gentilhomme*, dans *le Malade imaginaire*, dans tous ces autres ouvrages où il s'est servi de la musique, du ballet et du costume, Molière perd-il pour cela son admirable vérité de langage, son observation, son humeur, son génie? Molière n'est-il pas toujours Molière? Aussi, monsieur, ne puis-je croire que l'extension et les perfectionnemens du spectacle matériel aient jamais fait perdre à notre scène dramatique un seul trait d'esprit, encore moins de génie. En vain me citerez-vous tel auteur contemporain qui aura donné une exécution ou un enterrement pour péripétie à son drame. Soyez sûr que Corneille, disposant de ce qu'ils appellent les prodiges de leur mise en scène, ne lui eût pas sacrifié le cinquième acte de *Rodogune.*

Si l'art dramatique est réduit aujourd'hui à un rôle si secondaire, ce n'est donc pas le costumier, le décorateur et le machiniste qu'il faut en accuser; le poète de génie saura toujours employer leur concours sans abdiquer sa puissance et sans s'éclipser derrière eux. Quelle large part Voltaire n'a-t-il pas faite à la pompe du spectacle dans le premier acte de *Brutus*, et combien regrette-t-il de ne pouvoir la faire plus large encore? Il n'oublie rien : les sénateurs couverts de leurs toges et assis sur leurs curules, et la sévère majesté de sconsuls précédés des faisceaux, et l'apparat monarchique de l'ambassadeur de Porsenna; et cependant tout cet appareil emprunté n'est qu'un aiguillon pour la pensée et la conception du poète, qui acquièrent dans ce premier acte une énergie et une magnificence absentes des autres actes de sa tragédie. Beaumarchais lui-même, qui décrit avec tant de soin tous les costumes de ses personnages du *Mariage de Figaro*, qui y multiplie les incidens et les effets scéniques, s'excite à y répandre bien plus d'esprit et de verve que dans *la*

Mère coupable et dans *Eugénie*, où ces ressources étrangères lui ont manqué.

Reste à savoir si le talent des comédiens a pu habituer le poète à se reposer sur eux du succès qu'il lui aurait fallu chercher dans le mérite de sa conception. Mais comment concevoir les chefs-d'œuvre de la scène joués même par des acteurs médiocres? N'est-ce pas un insupportable supplice pour un esprit délicat que ces représentations où la pensée de Corneille et de Molière nous arrive défigurée et travestie par l'organe d'indignes comédiens? et n'est-ce pas là, en effet, ce qui a fait dire à tous les gens de goût que la comédie française était morte avec Fleury et Talma? Aujourd'hui même, qu'on annonce *Célimène* jouée par Mlle Mars, nous tous qui sommes restés fidèles au culte de notre grand poète comique, nous retrouverons encore pour une fois le chemin du théâtre; mais que ce rôle doive être joué par une actrice ordinaire, le nom de Molière, que nous aurons lu sur l'affiche, pourra nous inspirer le désir de relire dans le silence du logis les admirables scènes avec Philinte et l'homme au sonnet, mais non pas d'aller les entendre réciter avec un accent froid et vulgaire, en présence d'un parterre indifférent. Plus j'y réfléchis, et plus je me persuade que les grands comédiens sont aussi nécessaires aux grands poètes que les grands graveurs le sont aux grands peintres. La troupe actuelle du Théâtre-Français suffit aux comédies de M. Scribe; mais qu'elle se garde bien d'aborder la haute comédie de Molière!

Vous parlez, monsieur, de relever un théâtre sans décorations, un théâtre où les chefs-d'œuvre se présenteront au public ne s'appuyant que sur eux-mêmes, dédaignant les secours des décors et du costume? Croyez-le bien, votre espoir est un rêve; cherchez, je vous prie, sur tous les théâtres de France, l'homme qui jouera *Alceste*, j'entends qui le jouera de façon à se faire écouter et applaudir, de façon à ce qu'on ne puisse croire qu'il ait voulu insulter à la mémoire de Molière. Cette recherche serait vaine. Et combien d'autres rôles dont il serait possible d'en dire autant! Vous n'avez pourtant pas oublié, par exemple, que Fleury est le dernier homme en France qui ait pu jouer *Don Juan*. Je dis le dernier homme en France, et je m'entends; oui, pour nous montrer cette élégance et cette politesse insolente de grand seigneur, il fallait en avoir vu les modèles dans le monde; il fallait avoir vécu avec eux. Tout ce grand ton de la haute comédie ne s'apprend pas par tradition, et comme le langage et les allures des grands seigneurs que Molière a voulu peindre ont disparu avec les débris de l'ancienne cour, le comédien ne saurait plus aujourd'hui où apprendre et étudier ce langage. Un artiste énergique et passionné pourra peut-être vous faire voir Don Juan le scélérat et l'impie, mais jamais Don Juan le courtisan séducteur.

A mon sens, l'ancienne tragédie pourrait plutôt être ressuscitée à la scène que l'ancienne comédie. Mais qui voudrait assurer que ce public accoutumé aux accidens brutaux du drame moderne, aux coups de sa bonne dague, à ses fioles empoisonnées, à la hache du bourreau et au drap mortuaire; que ce même public se résignât calme et attentif à suivre les développemens lents et timides de la vieille tragédie, prêtât l'oreille à la riche harmonie de ses périodes sonores, fussent-elles dites par Talma revenu au monde? Pour mon compte, je suis bien près d'en douter. Et puisque j'ai encore prononcé le nom de Talma, je vous dirai que les regrets exprimés par votre correspondant sur l'attention que l'on donne aujourd'hui au costume renferment un reproche indirect à la mémoire de cet homme de génie. Car c'est lui surtout qui a contribué à chasser de la scène française ces ridicules travestissemens dont les comédiens s'affublaient au gré de leurs caprices, sans consulter la vérité ni l'histoire. Peut-on croire que Talma eût recherché par de si savantes et de si profondes études cette minutieuse exactitude de costumes dont il n'eut jamais besoin lui-même pour captiver le spectateur, s'il n'y eût vu le complément indispensable de l'art du poète et du comédien? Non, sans doute, ce n'est pas là un moyen de succès qui soit indigne d'un théâtre littéraire, et nous devons autant de reconnaissance à Talma de l'avoir fait passer en usage qu'à Voltaire lui-même pour avoir chassé de la scène les tabourets des courtisans.

Ne pensons donc pas que ces perfectionnemens de l'exécution dramatique aient été funestes à l'art. Ces deux hommes, Voltaire et Talma, qui s'étaient fait une si haute idée de la mission du théâtre, ne les eussent pas conquis avec tant de persévérance. Comme il arrive à toutes les choses de ce monde, le vieux théâtre a fait son temps pour la représentation. Il était né à la cour, il avait grandi sous sa protection et s'était développé sous ses inspirations: il devait disparaître en même temps qu'elle disparaissait du monde politique.

Si nous devons encore avoir un théâtre, ce sera sans doute le théâtre du peuple. Mais il n'en est encore qu'à son enfance: les drames du jour sont ses grossiers essais, bien qu'il ait déjà fait un grand pas des mélodrames de M. Guilbert de Pixérécourt à ceux de la Porte-Saint-Martin. Aussi pouvons-nous voir que les seuls comédiens que nous ayons aujourd'hui, Frédérick Lemaître, Mme Dorval, Vernet, Bouffé, sont des comédiens du boulevart, c'est-à-dire comédiens par le peuple et pour le peuple.

Quant aux Anglais, dont vous, monsieur, nous citez personnellement la fidèle admiration pour leur grand Shakespeare, je ne sais si votre exemple est bien concluant. La représentation des drames hardis et désordonnés de Shakespeare attirerait encore à Londres la foule des spectateurs, qu'on ne pourrait en

augurer, ce me semble, un succès égal pour la représentation des tragédies régulières et si chastes de Racine dans Paris. Mais, au dire de personnes qui connaissent bien l'Angleterre, ce n'est même plus qu'à la lecture que Shakespeare obtient l'hommage de ses compatriotes, et son génie a cessé d'être applaudi sur la scène quand il n'y a plus trouvé Kean pour interprète.

Ainsi, vous le voyez, si je n'espère pas que l'ancienne scène française puisse être restaurée, ce n'est point que je refuse mon admiration à ses chefs-d'œuvre. Personne plus que moi n'est resté fidèle au culte des admirables génies qui l'ont illustrée; je n'ai jamais, Dieu merci, renié ni Corneille, ni Racine, ni Voltaire, ni Molière surtout, même lorsque j'ai vu leurs grands noms profanés par ces pauvres esprits qui s'en sont donné impudemment comme les continuateurs, et qu'il faudrait qualifier en littérature comme ils viennent de l'être tout récemment en politique.

Après cela, monsieur, puisse mon opinion sur l'impossibilité de relever le théâtre de Fleury et de Talma n'être qu'une erreur! Puissiez-vous réussir à nous donner un théâtre où l'art dramatique ne soit plus un métier, mais redevienne un art, un théâtre, comme vous le souhaitez, sans costumes, sans trappes, sans changemens à vue, sans décorations, un théâtre littéraire enfin!

Trop heureux d'avoir rencontré deux hommes en France qui se souviennent encore qu'il a existé autrefois une comédie et une tragédie françaises, je vous demande d'avance à votre théâtre une place entre vous et votre correspondant; mais je crains bien que nous ne nous trouvions que nous trois pour tous spectateurs.

Recevez, etc.

En admettant dans nos colonnes la lettre si ingénieuse sur l'art dramatique à laquelle répond celle qui précède, nous avions l'espoir que la question si importante qu'elle soulève ne passerait pas inaperçue. Déjà, en effet, plusieurs journaux ont répété cette première lettre, et l'un d'eux, spécialement consacré aux théâtres, a annoncé qu'il en ferait paraître une réfutation. Cette discussion ne peut que tourner au profit de notre littérature dramatique, sur laquelle il est surtout devenu nécessaire d'attirer l'attention d'une critique éclairée et sévère. Pour nous, nous n'avons cessé de croire que la restauration de la scène française soit possible; mais persuadés qu'une discussion, pour être utile, doit être entièrement libre, nous accueillerons dans ce débat l'expression de toutes les opinions, qu'elles soient ou non contraires aux nôtres.

SANCHO.

Sancho, c'est l'esprit, c'est l'ironie, c'est la sagesse du peuple. Personne n'a plus d'esprit que Sancho, pas même Voltaire. Si le roi Salomon, dans toute sa gloire, approche quelque peu de Sancho, ce n'est pas parce qu'il est le roi Salomon, c'est parce qu'il a écrit des proverbes. O mon bon et jovial Sancho! ton nom est un nom populaire; c'est un nom de bon sens et de prévoyance! O mon bon Sancho, tu vaux mieux à toi seul que tout le chevalier dont tu es l'ami et le compagnon!

Et cependant quel chevalier, Don Quichotte! quel homme élégant dans ses mœurs, dans son langage, dans ses souvenirs! qu'il est humain et généreux et brave! C'est vraiment le paladin espagnol, aventureux et hardi et amoureux à outrance! Donc, pour effacer un pareil maître, il faut un valet bien admirable. Sancho Pança sera ce même valet; Sancho Pança est au peuple ce que Don Quichotte est au grand Seigneur. Sancho exagère le peuple comme Don Quichotte le grand Seigneur. Mais quelles admirables exagérations et dans quelles justes bornes elles sont contenues! et comme ils ne vont trop loin ni l'un ni l'autre! et comme ils ne sont ridicules ni l'un ni l'autre, bien que l'un et l'autre ils fassent rire aux éclats! Sous ce rapport, on peut dire que Don Quichotte et son ami Sancho sont deux créations tout-à-fait dignes de Molière : nous ne savons pas de plus bel éloge que celui-là.

Donc notre ami Decamps a fait le portrait de Sancho Pança tel qu'il l'a vu *avec l'œil de son esprit*, comme dit Hamlet. Il le fait gros et fin, gras et vif, naïf sans être idiot, malicieux et bon homme; il l'a fait dévoué à son maître et à son âne, les aimant tous les deux également et presque du même amour; il l'a fait grave et posé, et heureux comme un sage. Decamps a fait Sancho tout-à-fait, tout entier, tout mal léché, tout bourru, tout Espagnol, tout national, tout pétri d'un esprit qui n'est qu'à lui, tout rempli de grâces qui ne sont qu'à lui. Portez le portrait de Sancho par Decamps dans toute l'Espagne, et demandez au premier venu : — « Quel est celui-là? » il vous répondra en riant : — « C'est Sancho! » Et le riche et le pauvre, et la jolie servante d'auberge et le musicien ambulant, et le moine qui rentre à son couvent les besaces pleines, et le laboureur sur sa charrue, et la belle señora sur sa mule, et le hidalgo sur le devant de sa porte, et le roi sur son trône, et tout le monde, voyant le portrait de Decamps, s'écriera en souriant : — « Eh! per Dios, voilà Sancho! » Et chacun tirera son chapeau, et chacun de lui dire : — « Bonjour, Sancho! bonjour,

notre ami Sancho! » Pourtant vous demanderez où donc ce grand maître Decamps a-t-il vu Sancho? Et par Dieu! il a vu Sancho où il fallait le voir; il l'a vu où toute l'Espagne l'a vu, où le monde entier l'a vu; il l'a vu dans cet immortel livre de Michel Cervantes, *Don Quichotte de la Manche.* Voilà pourquoi ils reconnaissent tous le Sancho de Decamps, et voilà pourquoi nous disons tous en chœur : — « Bonjour, Sancho! honnête Sancho, bonjour! »

A ce propos, il ne sera peut-être pas inutile d'élever une question qui est tout-à-fait dans l'intérêt de l'art. Comment se fait-il que ce chef-d'œuvre, le *Don Quichotte* de Cervantes, n'ait pas obtenu chez nous les honneurs d'une *illustration* digne de don Quichotte et de son digne écuyer? Comment se fait-il que nos grands artistes, Charlet, Decamps, les Johannot, Roqueplan, et les autres, ne se soient pas encore réunis pour payer leur tribut à ce chef-d'œuvre d'esprit, le *Don Quichotte*, qui leur offrait tant de beaux et naïfs sujets de dessins et de gravures? Certes, si un livre étranger est naturalisé chez nous à force d'esprit, de style et de verve, ce livre, c'est l'ouvrage de Cervantes! Certes, si un livre étranger a été chez nous à la portée de toutes les intelligences, c'est l'ouvrage de Cervantes!

Il y a de tout dans ce livre : scènes d'intérieur, auberges, villages, grands chemins, moulins-à-vent, hautes montagnes.

Amans qui se regardent au bord des fontaines, scènes de nuit, soupirs d'amour, sérénades, contes, récits épiques, batailles, féerie, et qui peut dire tout ce que renferme ce livre adorable? Ce n'est pas un de ces livres d'esprit sur lesquels le peintre n'a aucune prise et dont les vives esquisses ne peuvent être saisies que par l'imagination : c'est au contraire une description complète et large qui n'oublie aucun détail, même le plus futile, qui ne passe sous silence aucune explication, même la plus nécessaire; qui raconte admirablement les plus petits accidens du terrain et des héros; livre charmant qui vous dit comment sont habillés les personnages, et d'où ils viennent, et où ils vont, et ce qu'ils veulent, et ce qu'ils mangent à leur dîner, et combien de fois par semaine ils se font la barbe, et quel emplâtre ils s'appliquent sur l'œil gauche; admirable et simple narration, si facile à comprendre que les enfans la comprennent, et en-même temps d'un si haut enseignement qu'elle fait le charme des vieillards! Tel est ce livre auquel nous devons un des chefs-d'œuvre de notre langue, le *Gilblas* de Lesage. C'est tout-à-fait la même manière, le même style, la même gaieté. *Gilblas* est le seul livre gai de la langue française. Et là aussi, quels détails! quelles mœurs! quelle observation profonde et sans malices! quel admirable et innocent sourire des petits travers et même des grands vices de l'humanité! quelle indulgence et quelle sagesse en même temps! Livre si bien fait, que la littérature espagnole le revendique comme sien, tout comme nous avons revendiqué, nous autres, le livre de Cervantes. C'est bien surtout en parlant de ces deux livres, le *Don Quichotte* et le *Gilblas*, qu'on peut s'écrier comme Louis XIV : *Il n'y a plus de Pyrénées.*

J'en reviens à ma dissertation, et si j'ai pris le chemin le plus long, c'est pour arriver plus vite. Je demandais tout-à-l'heure pourquoi nos grands artistes ne se réunissaient pas pour produire une édition du *Don Quichotte* qui fût digne de la France? Nous demandons à présent pourquoi la France n'a pas même une belle et grande édition de *Gilblas?* Bien plus, bien plus (ingratitude des beaux-arts!), la France n'a pas même un beau Molière! Le croirait-on? le plus beau Molière qui ait été fait a été fait en Angleterre! Le croirait-on? le plus beau *Don Quichotte* a été fait en Angleterre! Le croirait-on? le plus beau *Gilblas* a été fait en Angleterre! Un livre inouï, dont chaque gravure se paie aujourd'hui au poids de l'or! Les artistes anglais se sont servi merveilleusement de ces grandes imaginations qui avaient nom de leur vivant : Molière, Cervantes, Lesage! Ils ont exploité tant qu'ils ont voulu cette source abondante de situations pleines de vie; ils ont fait leur comédie à côté de cette comédie, et leur roman à propos de ces beaux romans; ils ont pris à nos auteurs tout ce qu'ils pouvaient leur prendre, mais cependant ils ne les ont pas tellement épuisés que nous ne puissions, nous autres, trouver encore quelque chose à glaner dans ce vaste champ de l'esprit et du génie. Témoin Decamps et son portrait de Sancho. Ne dirait-on pas, à voir ce beau portrait, que Sancho, comme faisait Alexandre, n'a voulu poser que devant un *peintre de son choix?*

LA COMMISSION

DES

ARCHIVES D'ANGLETERRE,

(THE RECORD COMMISSION)

AUX SAVANS ET AUX ANTIQUAIRES FRANÇAIS.

En vérité, je ne sais si je me trompe, mais il me semble que les nations nos rivales et nos voisines (peut-être aussi celles qui sont loin; la Russie même vous dirai-je) doivent singulièrement s'amuser de nos prétentions à passer

pour le premier peuple du monde en ce qui touche au grandiose. S'il est, au vrai, un point universellement reconnu à l'étranger, bien que notre orgueil national s'obstine à ne point lui donner chez nous de lettres patentes, c'est qu'en fait de grandes entreprises nous ne sommes que des enfans. Notez bien, s'il vous plaît, que je ne parle point ici du Français comme individu. Chacun de nous autres jeunes gens, en effet, est grandement artiste selon ses moyens et souvent au-delà de ses moyens. Mais ce que j'ai voulu désigner, c'est la France comme nation, comme masse d'hommes, comme agglomération d'individus. Pris de la sorte, nous sommes petits. Jugez-en !

Vous êtes tous au courant, n'est-ce pas, des projets que l'on a eus pour l'arc de triomphe de l'Étoile? Un aigle immense, un aigle géant, planant à l'extrémité de la ville, prêt à s'envoler encore comme aux jours de gloire de clochers en clochers, et fixant éternellement le soleil !..... Seulement il faudrait mettre ce projet au concours.

Eh bien, je me tiens pour assuré que l'Académie saura bien forcer le ministre, qui a bonne volonté pourtant, à ce qu'on dit, car il est jeune, et il était des nôtres hier, à réduire l'aigle aux proportions d'un moineau franc.

Pauvre France! pauvres artistes !...

Les Anglais ne sont pas ainsi eux. Voilà un peuple qui a son Tunnel (il est vrai que le Tunnel est français), ses diligences à vapeur, ses rues éclairées au gaz, ses rotondes en fer massif plus hautes que la coupole de Saint-Pierre à Rome, et des frégates qui remontent la Tamise jusque devant Westminster! Sous le rapport intellectuel, l'avance est également pour eux. Prenons seulement leur *Record commission*. Après avoir fait tirer à 500,000 exemplaires aux frais du trésor, et répandre à profusion en Écosse et en Irlande, aux îles de Man, et aux îles Normandes, une série de questions qui enveloppent comme un réseau toute l'histoire d'Angleterre, cet illustre comité s'adresse en ce moment aux savans français pour les supplier de l'aider de leur coopération dans l'immense monolythe intellectuel (passez-moi la prétention de ce mot qui a l'air d'une pensée), qu'on a conçu le projet d'élever à la gloire du pays, et qui, pareil à ces aiguilles égyptiennes aux quatre faces opposées desquelles se voient gravés les choses et les monumens de leurs époques, offrira, depuis les âges les plus reculés jusqu'à nos jours, l'histoire authentique de la Grande-Bretagne.

Avant d'entrer en d'autres détails, permettez-moi de vous apprendre d'abord ce que c'est que la *Record commission*. J'emprunte ce qui suit à M. Cooper, non le romancier américain *aux yeux gris couleur de mer*, dont la pensée féconde fit jaillir du vieux sol de l'Union Chingakgooke et la Longue-Carabine, ces deux types,—mais à M. Cooper, le secrétaire de la commission tout simplement. Lisez donc ce que M. Cooper nous dépêche par le paquebot :

« Depuis le commencement du siècle présent, l'Angleterre a compris tout le parti qu'elle pouvait tirer de » ses riches archives. En l'an 1800, un comité spécial » fut chargé par la chambre des communes de faire » une enquête sur l'état des archives publiques du » royaume; d'après le rapport de ce comité, une adresse » fut présentée au roi pour lui faire sentir tous les inconvéniens qui pourraient résulter pour les archives de » leur régime, de leurs emplacemens et du désordre auquel elles étaient livrées; immédiatement (il faut plus » de six mois chez nous pour autoriser la construction » d'un égout), ce prince nomma une commission afin » de remédier aux maux qu'on lui signalait, etc., etc. »

Cette commission est la même dont je vous entretiens aujourd'hui; renouvelée pour la dernière fois en 1821, elle compte à cette heure, dans son sein, l'archevêque de Cantorbery, lord Melbourne, lord Althorp, lord Brougham le grand orateur, et autres notabilités de la nation anglaise; elle a déjà publié *soixante-quatorze* volumes in-folio, et réuni sous sa domination souveraine toutes les archives, toutes les bibliothèques, tous les dépôts littéraires des traités des trois royaumes, à l'opposite de chez nous où l'on fractionne le plus possible. Non contente de cette mine inépuisable, de cette immense faculté d'exhumation, la commission des archives, qui a reçu *un million* pour cela, se propose de faire fouiller notre sol, et de payer généreusement toutes les lumières qui lui adviendront de l'étranger. A cet effet, elle a choisi pour membres correspondans (et nous donnons leurs noms ici afin que les détenteurs de chartes, de manuscrits ou de vieux papiers, sachent à qui s'adresser) MM. Paul Royer-Collard, à Paris, Jouannet à Bordeaux, Lechaud à Caen, Chapplain à Limoges, Dumège à Toulouse, Deville à Rouen, de Mourcin à Périgueux, Moreau à Saintes et de La Fontenelle à Poitiers. Cela fait, un volume tout entier de questions, dont voici les principales, a été transmis à ces messieurs :

« Avez-vous, ou connaissez-vous des manuscrits anglais ou anglo-saxons? Pourriez-vous, si vous en avez, » nous communiquer toutes les particularités qui s'y rattachent; à savoir : leur âge, leur date, leur titre, ce » dont ils traitent, etc. ?

*

» Avez-vous des manuscrits gallois ou irlandais, con-
» tenant des chroniques ou des traités, des poèmes, des
» vies de saints, des romans, des contes, des généalo-
» gies, etc., etc.?

» Jusqu'à quel point a-t-on mis à exécution le décret
» de la Convention nationale ordonnant la destruction
» de tous les documens propres à rappeler le souvenir de
» la domination anglaise?...

» Serait-il possible de trouver quelque trace des pa-
» piers qu'on suppose avoir été, à l'époque de la réforme,
» évacués par les prêtres sur les abbayes de France qui
» avaient des dépendances en Angleterre, etc.?... » (Suit la liste de ces abbayes.)

Comme vous voyez, la *Record commission*, bien que composée de grands seigneurs, n'oublie rien. Elle a été jusqu'à joindre à son travail une instruction détaillée sur la manière de reproduire les sculptures. Ainsi nous lisons dans son mémoire : *Pour reproduire un sceau, vous prenez d'abord...* Et le reste de la formule, absolument comme dans la *Cuisinière bourgeoise*, à l'article *Confitures*.

Quoi qu'il en soit, toutes ces minuties sont louables; elles prouvent que les Anglais savent pousser les choses à leurs dernières conséquences, et ne se contentent point d'à-peu-près. En voulez-vous une autre preuve bien plus frappante, puisqu'elle vient de quelques particuliers et n'est point le fait de l'état?

Vous savez que, depuis quelques années, la manie des congrès s'est emparée de nos savans. Sous l'absurde prétexte de *décentraliser la science*, nous avons eu à Poitiers, à Toulouse, à Caen, des assemblées où l'on a dîné en l'honneur de la France. Je ne vois aucun mal à cela, certes, si ce n'est que les membres des congrès doivent redouter les indigestions; mais ce que je veux vous dire, le voici. Sous peu de temps, les Anglais vont tenir, eux aussi, un congrès à Édimbourg. Or, pour avoir une idée de la galanterie britannique, écoutez les mesures qu'ils ont prises. Au moment où j'écris ces lignes, un magnifique bâtiment à vapeur, *frété exprès*, part des rivages des trois royaumes, et aborde peut-être, au moment où vous me lisez, dans le port de Calais. Êtes-vous instruit de ce qu'il y vient faire?... Eh, mon Dieu! il vient nous chercher, vous, moi, tous ceux qui voudront visiter, pour peu que nous en soyons curieux, la patrie de Walter Scott. Aux termes du réglement, non-seulement nous serons traités gratuitement durant toute la traversée, mais encore, à notre arrivée sur le sol anglais, une députation des membres indigènes du congrès se rendra au-devant de nous ayant son président en tête (on ne dit pas si l'on jouera le *God save the king*), et ces messieurs nous désigneront chacun des membres de l'assemblée chez lesquels nous devrons être logés et entretenus, aux frais du congrès, durant les trois semaines environ que se tiendra le docte pandémonium.

Certes, je ne suis ni plus anglophile, ni plus anglomane qu'un autre, mais, à mon sens, il y a dans ce procédé quelque chose qui sent bien son terroir britannique, et l'on trouverait peu facilement chez nous, où l'égoïsme domine, une pareille générosité. Si du moins cela pouvait nous piquer d'honneur!... mais pour toute autre chose que des congrès, ajouterai-je!...

A. J.

REVUE DES ARTS.

Paris, 23 août 1834.

Nous laisserons reposer cette semaine la question du couronnement de l'Arc de triomphe de l'Étoile. Aucune décision n'a encore été prise à ce sujet. Les soucis politiques ont sans doute chassé momentanément de la tête du ministre les soucis que lui causait l'achèvement de ce grand ouvrage. A son retour de Dieppe, nous saurons seulement à quel projet M. Thiers arrête sa pensée.

On parle d'une grande activité qui se déclarerait dans les travaux d'achèvement du Panthéon. M. le baron Gérard a, dit-on, bientôt terminé deux des quatre pendentifs du dôme; mais ces peintures s'exécutent dans le silence et dans le mystère, et il nous faut attendre, pour les apprécier, le jour où elles se découvriront aux regards du public. M. David va commencer sur le fronton la paraphrase sculptée de l'inscription : *Aux grands hommes, la patrie reconnaissante*. Cette paraphrase qu'on annonce devoir nous montrer la France personnifiée distribuant des couronnes aux grands hommes, remplacera la croix rayonnante, qui elle-même avait succédé au bas-relief sculpté par Moite en remplacement de la première croix. Pauvre monument! nos divers gouvernemens l'ont traité comme une boutique qui change d'enseigne à chaque nouveau locataire. Encore si la bonne direction des travaux actuels devait dédommager le Panthéon de tout ce qu'il a eu à souffrir de cette instabilité dans les hommes et dans les choses. Mais la pauvreté de goût et d'invention des candélabres qu'on a pu déjà voir devant le péristyle ne nous donne pas cet espoir.

La province nous a fourni cette semaine sa part de nouvelles d'art.

La ville de Toulouse annonce pour le 15 mai 1835 une ex-

position d'objets d'art et d'industrie, qui durera un mois. Des médailles d'or, d'argent et de bronze seront données aux auteurs des meilleurs ouvrages en tout genre, dans une séance qui aura lieu le 29 juillet suivant. Il sera fait, en outre, mention honorable des ouvrages qui, sans avoir mérité une médaille, seront néanmoins dignes de distinction. Les frais de transport des ouvrages d'art ou d'industrie qui auront mérité une médaille ou une mention honorable pourront être mis à la charge de la caisse municipale, par décision du jury.

Ces dispositions sont éclairées et généreuses. Toulouse se préserve de cet esprit exclusif de localité qui avait engagé Rouen à n'admettre à son exposition que des artistes habitans ou natifs du département de la Seine-Inférieure. Plus tard, il est vrai, quand l'exposition a été ouverte, l'inconvénient de ces restrictions a frappé l'administration municipale de la ville de Rouen elle-même, et elle a voulu admettre tous les artistes sans distinction. Mais il était trop tard, et cette exposition n'a eu aucun retentissement au-delà des murs de la ville. Cependant l'arrêté de l'autorité municipale de Toulouse laisse encore à désirer. Il était indispensable de faire connaître d'avance la composition du jury de l'exposition. Promettre des médailles n'est rien, si l'on ne donne aux artistes la garantie que les médailles seront distribuées à propos. Il en est de même pour les frais de transport des objets envoyés à l'exposition. Si les artistes de talent peuvent craindre que des médailles leur soient refusées, ils ne voudront jamais courir la chance d'avoir à payer les frais de voyage de leurs tableaux de Paris à l'autre extrémité de la France. Nous savons bien que la ville de Toulouse ne saurait s'engager à acquitter indistinctement les lettres de voiture de tous les objets d'art qui lui viendraient des quatre coins du royaume. Ce serait ouvrir un marché où toutes les médiocrités de l'art s'empresseraient d'envoyer gratis leurs marchandises. Mais, pour que l'exposition de Toulouse ait quelque valeur, il faut que la ville charge un correspondant à Paris d'assurer à nos artistes en renom que les ouvrages qu'il leur conviendrait de lui envoyer seront transportés aux frais de la caisse municipale.

De son côté, voici le conseil municipal de Bordeaux qui projette d'élever deux statues en marbre, de dix pieds de haut, l'une à Montesquieu, l'autre à Montaigne. Le projet, délibéré et accepté, a été envoyé à la commission des travaux publics. Messieurs les commissaires vont donc s'assembler au ministère de la rue de Grenelle-Saint-Germain pour juger l'effet du monument qui s'élèvera sur les allées de Tourny. Quelle admirable institution que cette commission des travaux publics! Sans elle, quel ne serait pas l'embarras de la ville de Bordeaux et de toutes les villes de France, réduites à ne consulter que leurs propres lumières et leurs propres convenances, quand elles veulent élever un monument? Toutefois nous espérons que le conseil municipal de Bordeaux, qui vient de faire un acte de reconnaissance si honorable pour lui-même envers deux de nos plus beaux génies littéraires, ne se contentera pas de la consultation de la commission des travaux publics. Il faut aussi consulter tous les artistes français, en ouvrant un concours public pour l'exécution des statues de Montaigne et de Montesquieu. Ce n'est qu'à cette condition que Bordeaux peut être assuré d'obtenir un monument digne de ceux à qui il sera consacré.

M. Horace Vernet ne cesse pas d'être directeur : il ne fait que changer la direction de l'Académie de Rome contre celle du Musée du Louvre. Cette nomination ne pouvait manquer d'étonner les artistes. Puisqu'on se décidait à remplacer M. de Forbin, il ne fallait plus commettre la faute de choisir un artiste pour directeur. La direction des musées du Louvre offre à l'artiste qui l'exerce mille moyens de détourner à son profit tous ceux des travaux de la liste civile et du ministère qui sont à sa convenance. C'est un abus dont l'équité s'offense et dont tous les autres artistes ont à souffrir. Un homme éclairé, ami des arts, placé en dehors de toutes les combinaisons académiques et politiques, tel est le directeur qui convenait au Musée du Louvre. On avait parlé, à une autre époque, de M. le duc de Luynes connu amateur et comme homme de goût ; sa nomination aurait été accueillie avec plaisir par tous les artistes, moins peut-être quelques ambitieux incapables qui auraient pu convoiter cette place pour eux-mêmes, comme un dédommagement du talent qu'ils n'ont pas ; mais ce sont ces hommes que la liste civile, si elle était véritablement amie des arts, devrait se montrer le moins disposée à contenter. En outre, M. de Luynes, possesseur d'une immense fortune, avait fait connaître son intention de renoncer aux appointemens de directeur, et cette économie aurait permis de grossir d'autant le budget des dépenses pour encouragemens aux artistes. Quand un homme vient, dans le temps où nous vivons, proposer de remplir une fonction sans en recevoir les émolumens, il semble qu'on devrait de suite accepter sa proposition, ne fût-ce que pour la rareté du fait.



» Avez-vous des manuscrits gallois ou irlandais, con-
» tenant des chroniques ou des traités, des poèmes, des
» vies de saints, des romans, des contes, des généalo-
» gies, etc., etc.?

» Jusqu'à quel point a-t-on mis à exécution le décret
» de la Convention nationale ordonnant la destruction
» de tous les documens propres à rappeler le souvenir de
» la domination anglaise?...

» Serait-il possible de trouver quelque trace des pa-
» piers qu'on suppose avoir été, à l'époque de la réforme,
» évacués par les prêtres sur les abbayes de France qui
» avaient des dépendances en Angleterre, etc.?... » (Suit la liste de ces abbayes.)

Comme vous voyez, la *Record commission*, bien que composée de grands seigneurs, n'oublie rien. Elle a été jusqu'à joindre à son travail une instruction détaillée sur la manière de reproduire les sculptures. Ainsi nous lisons dans son mémoire : *Pour reproduire un sceau, vous prenez d'abord*... Et le reste de la formule, absolument comme dans la *Cuisinière bourgeoise*, à l'article *Confitures*.

Quoi qu'il en soit, toutes ces minuties sont louables; elles prouvent que les Anglais savent pousser les choses à leurs dernières conséquences, et ne se contentent point d'à-peu-près. En voulez-vous une autre preuve bien plus frappante, puisqu'elle vient de quelques particuliers et n'est point le fait de l'état?

Vous savez que, depuis quelques années, la manie des congrès s'est emparée de nos savans. Sous l'absurde prétexte de *décentraliser la science*, nous avons eu à Poitiers, à Toulouse, à Caen, des assemblées où l'on a dîné en l'honneur de la France. Je ne vois aucun mal à cela, certes, si ce n'est que les membres des congrès doivent redouter les indigestions; mais ce que je veux vous dire, le voici. Sous peu de temps, les Anglais vont tenir, eux aussi, un congrès à Édimbourg. Or, pour avoir une idée de la galanterie britannique, écoutez les mesures qu'ils ont prises. Au moment où j'écris ces lignes, un magnifique bâtiment à vapeur, *frété exprès*, part des rivages des trois royaumes, et aborde peut-être, au moment où vous me lisez, dans le port de Calais. Êtes-vous instruit de ce qu'il y vient faire?... Eh, mon Dieu! il vient nous chercher, vous, moi, tous ceux qui voudront visiter, pour peu que nous en soyons curieux, la patrie de Walter Scott. Aux termes du réglement, non-seulement nous serons traités gratuitement durant toute la traversée, mais encore, à notre arrivée sur le sol anglais, une députation des membres indigènes du congrès se rendra au-devant de nous ayant son président en tête (on ne dit pas si l'on jouera le *God save the king*), et ces messieurs nous désigneront chacun des membres de l'assemblée chez lesquels nous devrons être logés et entretenus, aux frais du congrès, durant les trois semaines environ que se tiendra le docte pandémonium.

Certes, je ne suis ni plus anglophile, ni plus anglomane qu'un autre, mais, à mon sens, il y a dans ce procédé quelque chose qui sent bien son terroir britannique, et l'on trouverait peu facilement chez nous, où l'égoïsme domine, une pareille générosité. Si du moins cela pouvait nous piquer d'honneur!... mais pour toute autre chose que des congrès, ajouterai-je!...

A. J.

REVUE DES ARTS.

Paris, 23 août 1834.

Nous laisserons reposer cette semaine la question du couronnement de l'Arc de triomphe de l'Étoile. Aucune décision n'a encore été prise à ce sujet. Les soucis politiques ont sans doute chassé momentanément de la tête du ministre les soucis que lui causait l'achèvement de ce grand ouvrage. A son retour de Dieppe, nous saurons seulement à quel projet M. Thiers arrête sa pensée.

On parle d'une grande activité qui se déclarerait dans les travaux d'achèvement du Panthéon. M. le baron Gérard a, dit-on, bientôt terminé deux des quatre pendentifs du dôme; mais ces peintures s'exécutent dans le silence et dans le mystère, et il nous faut attendre, pour les apprécier, le jour où elles se découvriront aux regards du public. M. David va commencer sur le fronton la paraphrase sculptée de l'inscription : *Aux grands hommes, la patrie reconnaissante.* Cette paraphrase qu'on annonce devoir nous montrer la France personnifiée distribuant des couronnes aux grands hommes, remplacera la croix rayonnante, qui elle-même avait succédé au bas-relief sculpté par Moite en remplacement de la première croix. Pauvre monument! nos divers gouvernemens l'ont traité comme une boutique qui change d'enseigne à chaque nouveau locataire. Encore si la bonne direction des travaux actuels devait dédommager le Panthéon de tout ce qu'il a eu à souffrir de cette instabilité dans les hommes et dans les choses. Mais la pauvreté de goût et d'invention des candélabres qu'on a pu déjà voir devant le péristyle ne nous donne pas cet espoir.

La province nous a fourni cette semaine sa part de nouvelles d'art.

La ville de Toulouse annonce pour le 15 mai 1835 une ex-

position d'objets d'art et d'industrie, qui durera un mois. Des médailles d'or, d'argent et de bronze seront données aux auteurs des meilleurs ouvrages en tout genre, dans une séance qui aura lieu le 29 juillet suivant. Il sera fait, en outre, mention honorable des ouvrages qui, sans avoir mérité une médaille, seront néanmoins dignes de distinction. Les frais de transport des ouvrages d'art ou d'industrie qui auront mérité une médaille ou une mention honorable pourront être mis à la charge de la caisse municipale, par décision du jury.

Ces dispositions sont éclairées et généreuses. Toulouse se préserve de cet esprit exclusif de localité qui avait engagé Rouen à n'admettre à son exposition que des artistes habitans ou natifs du département de la Seine-Inférieure. Plus tard, il est vrai, quand l'exposition a été ouverte, l'inconvénient de ces restrictions a frappé l'administration municipale de la ville de Rouen elle-même, et elle a voulu admettre tous les artistes sans distinction. Mais il était trop tard, et cette exposition n'a eu aucun retentissement au-delà des murs de la ville. Cependant l'arrêté de l'autorité municipale de Toulouse laisse encore à désirer. Il était indispensable de faire connaître d'avance la composition du jury de l'exposition. Promettre des médailles n'est rien, si l'on ne donne aux artistes la garantie que les médailles seront distribuées à propos. Il en est de même pour les frais de transport des objets envoyés à l'exposition. Si les artistes de talent peuvent craindre que des médailles leur soient refusées, ils ne voudront jamais courir la chance d'avoir à payer les frais de voyage de leurs tableaux de Paris à l'autre extrémité de la France. Nous savons bien que la ville de Toulouse ne saurait s'engager à acquitter indistinctement les lettres de voiture de tous les objets d'art qui lui viendraient des quatre coins du royaume. Ce serait ouvrir un marché où toutes les médiocrités de l'art s'empresseraient d'envoyer gratis leurs marchandises. Mais, pour que l'exposition de Toulouse ait quelque valeur, il faut que la ville charge un correspondant à Paris d'assurer à nos artistes en renom que les ouvrages qu'il leur conviendrait de lui envoyer seront transportés aux frais de la caisse municipale.

De son côté, voici le conseil municipal de Bordeaux qui projette d'élever deux statues en marbre, de dix pieds de haut, l'une à Montesquieu, l'autre à Montaigne. Le projet, délibéré et accepté, a été envoyé à la commission des travaux publics. Messieurs les commissaires vont donc s'assembler au ministère de la rue de Grenelle-Saint-Germain pour juger l'effet du monument qui s'élèvera sur les allées de Tourny. Quelle admirable institution que cette commission des travaux publics! Sans elle, quel ne serait pas l'embarras de la ville de Bordeaux et de toutes les villes de France, réduites à ne consulter que leurs propres lumières et leurs propres convenances, quand elles veulent élever un monument? Toutefois nous espérons que le conseil municipal de Bordeaux, qui vient de faire un acte de reconnaissance si honorable pour lui-même envers deux de nos plus beaux génies littéraires, ne se contentera pas de la consultation de la commission des travaux publics. Il faut aussi consulter tous les artistes français, en ouvrant un concours public pour l'exécution des statues de Montaigne et de Montesquieu. Ce n'est qu'à cette condition que Bordeaux peut être assuré d'obtenir un monument digne de ceux à qui il sera consacré.

M. Horace Vernet ne cesse pas d'être directeur : il ne fait que changer la direction de l'Académie de Rome contre celle du Musée du Louvre. Cette nomination ne pouvait manquer d'étonner les artistes. Puisqu'on se décidait à remplacer M. de Forbin, il ne fallait plus commettre la faute de choisir un artiste pour directeur. La direction des musées du Louvre offre à l'artiste qui l'exerce mille moyens de détourner à son profit tous ceux des travaux de la liste civile et du ministère qui sont à sa convenance. C'est un abus dont l'équité s'offense et dont tous les autres artistes ont à souffrir. Un homme éclairé, ami des arts, placé en dehors de toutes les combinaisons académiques et politiques, tel est le directeur qui convenait au Musée du Louvre. On avait parlé, à une autre époque, de M. le duc de Luynes connu amateur et comme homme de goût ; sa nomination aurait été accueillie avec plaisir par tous les artistes, moins peut-être quelques ambitieux incapables qui auraient pu convoiter cette place pour eux-mêmes, comme un dédommagement du talent qu'ils n'ont pas ; mais ce sont ces hommes que la liste civile, si elle était véritablement amie des arts, devrait se montrer le moins disposée à contenter. En outre, M. de Luynes, possesseur d'une immense fortune, avait fait connaître son intention de renoncer aux appointemens de directeur, et cette économie aurait permis de grossir d'autant le budget des dépenses pour encouragemens aux artistes. Quand un homme vient, dans le temps où nous vivons, proposer de remplir une fonction sans en recevoir les émolumens, il semble qu'on devrait de suite accepter sa proposition, ne fût-ce que pour la rareté du fait.



MOEURS DES ESQUIMAUX.

Les Esquimaux habitent les déserts glacés de l'Amérique du Nord et du Groënland. On en savait peu de choses avant les voyages récens de Ross, de Parry, de Franklin, de Lyon et de Beechy, et aujourd'hui encore nous manquons d'informations sur plusieurs points importans. Mais ce que ces voyageurs nous ont dit de ce peuple singulier s'éloigne assez des mœurs européennes et même de celles de tous les peuples connus, pour que nous croyions devoir en présenter une courte esquisse à nos lecteurs.

La vie matérielle des Esquimaux est dure et difficile; ils habitent une terre couverte de glaces neuf mois de l'année, qui ne leur offre ni légumes, ni grains, ni racines, et ils sont obligés de se nourrir de la chair des animaux, produits de leur pêche ou de leur chasse, qui non-seulement leur fournissent la nourriture, mais encore le vêtement. Ils sont nomades, et voyagent rapidement sur la neige dans des traîneaux traînés par des chiens. Leurs habitations d'hiver sont des huttes de neige, et leur éclairage pendant les longues nuits d'hiver est l'huile de baleine et de veau marin.

La stature des Esquimaux, fort au-dessous de celle des Européens, ne s'élève jamais au-delà de cinq pieds quatre pouces, et descend jusqu'à quatre pieds trois pouces. Les plus grandes femmes ont cinq pieds et les plus petites quatre pieds trois pouces, et, hâtons-nous de le dire, la première de ces mesures est rarement atteinte et la dernière presque aussi rarement dépassée. Leur constitution est lymphatique, et même dans les jeunes gens les muscles sont aussi peu apparens qu'ils le sont chez nous sur les membres des femmes. La peau est douce et unie chez tous les individus des deux sexes : ils sont gras sans excès. Les Esquimaudes sont presque toutes trop grasses et ont la chair molle et flasque; leur figure est pleine et ronde.

L'une des qualités distinctives de ce peuple est l'amour des enfans, et on doit admirer le soin de la Providence pour la conservation des êtres créés par elle, puisque, dans ces durs climats, l'enfant privé de soins périrait infailliblement. Cet amour ne se manifeste pas seulement par les soins et l'indulgence passive des parens, indulgence qui pourrait provenir de la paresse qui domine ces nations; mais encore par une multitude de jouets et de distractions qu'on s'occupe sans cesse à leur procurer. Les mères portent leurs enfans nus, sur le dos, jusqu'à ce qu'ils soient assez forts pour bien marcher, et tout leur temps se passe à les soigner et à les nourrir; les pères leur font des jouets, aident à les élever, et jouent avec eux. Jamais un enfant n'est châtié ou même grondé, et toujours on lui donne ce qu'il demande. Les enfans sont ainsi soignés et allaités jusqu'à trois ou quatre ans. Les mères ne peuvent supporter leur éloignement, et souvent meurent de douleur après les avoir perdus. Cet amour des parens pour leurs enfans contraste avec le manque presque absolu d'affections que l'on remarque chez ce peuple.

L'amour et le respect des enfans devenus grands récompensent amplement leurs parens des soins prodigués à leur jeunesse. Le père et la mère sont les seuls chefs connus; jamais on n'enfreint un de leurs ordres, et l'âge viril, qui affranchit matériellement la jeunesse de toute domination, n'efface ni n'affaiblit une obéissance regardée comme le plus sacré des devoirs. Le capitaine Parry demandait un jour à un Esquimaux s'il voulait le suivre; sa réponse fut le mot *nao* (non) répété vivement sept ou huit fois, et lorsque le capitaine lui demanda la cause de ce refus péremptoire, cet homme lui répondit : « Mon père pleurerait. » Réponse simple et sublime.

Comme nous l'avons fait remarquer plus haut, il y a quelque chose d'étonnant dans ce grand développement des affections paternelle et filiale, et le contraste qu'elles forment avec l'égoïsme habituel des Esquimaux les fait plus ressortir encore. Le malade est à peine soigné par ses parens et ses amis. La pitié et la sympathie semblent inconnues à ces tristes régions. Une femme soigne son mari malade, parce qu'elle sait que sa mort la laisserait sans secours; mais si quelque autre personne s'en charge, elle ne s'informe même pas de lui. De son côté, le mari abandonne sa femme mourante sans s'inquiéter si quelqu'un en prendra soin, et souvent une femme qui n'a pas d'enfans est abandonnée dans une hutte sans que personne s'informe ensuite si elle est morte ou vivante. Les orphelins trouvent peu de secours parmi ce malheureux peuple, et pour être adopté par une famille, il faut que cette famille espère tirer avantage du travail ou des services de l'enfant devenu homme.

Une coutume atroce des Esquimaux est celle qui les porte à dépouiller de tout le malheureux sans secours. Une femme vient de perdre son mari, et, entourée de jeunes enfans, se livre à sa douleur. Pendant ce temps, ses voisins viennent la consoler, et profitent de la sorte de folie qui accompagne souvent les violens chagrins pour lui voler ce que contient sa pauvre hutte. Le capitaine Lyon fut témoin d'une scène de ce genre, et voilà les termes dans lesquels il la raconte : « Je la trouvai cette femme, dit-il, dans une sale hutte de neige dont le toit ouvert de tout côtés laissait passer le vent; il ne restait rien chez elle, si ce n'est une peau de bête sur laquelle elle était couchée. Elle semblait abandonnée et dévouée

à la mort, et l'état du vêtement déchiré qui la couvrait indiquait assez qu'on avait employé jusqu'à la violence pour la dépouiller. »

L'amour semble très-développé chez les Esquimaux, mais comme penchant brutal plutôt que comme sentiment. La fidélité conjugale y est presque inconnue, et nulle part la prostitution n'est portée aussi loin. Les femmes y sont bien traitées, rarement battues, et jamais forcées de travailler. Elles partagent avec les hommes le gouvernement de la maison. Les hommes sont caressans pour leurs compagnes, et souvent on les voit frotter tendrement leur nez contre celui de leurs femmes, marque d'affection favorite de ce peuple. Mais les hommes et les femmes, qui semblent les plus tendrement attachés les uns aux autres, n'ont aucun souci ni aucun scrupule de leur infidélité mutuelle, et le mari se fait volontiers l'entremetteur des amours de sa femme; une femme raconte tout naturellement ses intrigues à son mari et les raconterait également à une assemblée nombreuse, les maris prostituent leurs femmes, les frères leurs sœurs, les pères et mères leurs filles sans la moindre honte. Deux amis changent souvent de femmes pour un ou deux jours, et les femmes elles-mêmes sollicitent fréquemment cet échange.

Les Esquimaux ne sont pas aussi défians que les autres nations sauvages décrites par les voyageurs, et leur audace et leur intrépidité ont frappé ceux qui se sont approchés d'eux. Ils viennent au-devant des Européens, non-seulement sans crainte, mais encore avec une cordialité que le récit d'une des entrevues du capitaine Parry avec ces barbares montrera mieux que nous ne pourrions le faire. « Lorsque le vaisseau s'approcha de » l'île Winter, une bande de naturels vint au-devant » de nous, et rien en eux n'indiquait la crainte ou la » méfiance. Aussitôt que nous eûmes acheté ce qu'ils ap- » portaient, et que nous leur eûmes fait des présens, » nous leur manifestâmes notre désir de les accompagner à » leurs huttes. Ils y consentirent volontiers, et se mirent à » courir devant nous sans hésiter. » La confiance des Esquimaux ne vient-elle pas, nous le demandons, de leurs rares et récentes entrevues avec les Européens, et ne doit-on pas attribuer la défiance ordinaire des peuples sauvages aux trahisons dont ils sont si fréquemment victimes?

Les Esquimaux sont profondément imprévoyans, et souvent leur imprévoyance, dans ces rudes climats, leur impose les plus dures privations, qui ne leur servent pas de leçon. A peine sortis de la plus stricte pénurie, ils oublient ce qu'ils ont souffert et ne pensent pas que le lendemain ils peuvent éprouver le même besoin.

Certes on ne peut refuser le courage à des hommes qui affrontent les ours du pôle sans autre secours qu'un chien; mais il y a dans l'extérieur des Esquimaux un air de noble hardiesse tout-à-fait frappant; leur port hardi, leur tête levée et leur œil qui ne se baisse pas devant celui de l'étranger, dénotent un homme confiant en lui-même. Ils déploient une audace prodigieuse dans leurs expéditions sur la glace, et quelquefois, emportés en mer à une grande distance, sur un glaçon qui se détache, ils ne sont nullement effrayés, quoique des exemples fréquemment répétés les avertissent qu'ils peuvent périr ainsi. Bien que courageux, comme nous venons de le dire, ils ne sont ni querelleurs ni colères, et les plus dures privations n'altèrent pas leur humeur. On ne connaît pas le meurtre parmi eux, et la vengeance leur est inconnue.

L'art de construire est l'une des qualités distinctes des Esquimaux, et si la misère de leur pays ne leur permet pas d'élever, comme nous, de splendides monumens, ils déploient une grande habileté dans la construction de leurs huttes, de leurs barques, de leurs vêtemens et de leurs ustensiles domestiques. Les femmes montrent encore plus d'adresse que les hommes, et la perfection de leurs ouvrages fait l'admiration des voyageurs. Les coutures sont faites avec une finesse incroyable, surtout lorsqu'on considère la grossièreté de leurs instrumens. Leurs aiguilles sont faites d'os, et les nerfs de renne leur servent de fil; elles divisent ces nerfs en un grand nombre de fils très-fins, qui n'en sont pas moins d'une grande solidité. Il y a beaucoup de goût dans la manière dont ces pauvres barbares se parent avec des bandes de fourrures de différentes couleurs, cousues ensemble, qui font un vêtement à la fois joli, chaud et presque élégant. Ils ont inventé un appareil ingénieux pour protéger leur vue contre l'éclat de la neige, et leurs instrumens de pêche et de chasse sont d'une grande perfection.

Les seuls matériaux employés dans la construction de leurs habitations d'hiver sont la neige et la glace. Leurs huttes, bâties en forme de dômes, ont neuf ou dix pieds de haut au milieu. On fait un trou rond dans un des côtés du toit pour donner du jour à chaque chambre, et ce trou est bouché avec un grand morceau de glace, choisi à cet effet. Cette glace n'a pas moins de trois à quatre pouces d'épaisseur et de deux pieds de diamètre. La lumière qu'elle communique est douce comme celle que transmet un cristal dépoli. Lorsqu'après un certain temps ces huttes sont entourées par des amas de neige et de glace, on ne les reconnaît pour des habitations humaines qu'à leurs fenêtres, et il n'est rien de plus singulier que de les voir à la nuit, distinguées de ce qui les entoure seulement par un disque lumineux produit par la lumière du dedans.

La grandeur de leurs meilleurs canots est de vingt-trois pieds de long sur dix-neuf pouces de large et dix pouces

de profondeur. Ces canots sont recouverts de peaux de veau marin, auxquelles on a enlevé le poil et la graisse avec un couteau, qu'on a fait sécher devant le feu, et qui, après avoir reçu ces préparations, sont cousues ensemble par les femmes et appliquées au canot.

Leurs outils sont peu nombreux; le principal est le couteau dont ils se servent avec une étrange gaucherie, qui choque l'œil et rend incroyable la perfection de leurs ouvrages. Avec ce couteau, quelques tribus font sur leurs outils de chasse et de pêche des sculptures d'oiseaux, de quadrupèdes et même d'hommes, d'une ressemblance frappante : ils sculptent aussi l'ivoire; mais certainement les tribus qui font ces derniers ouvragss ont d'autres instrumens que le misérable couteau dont nous avons parlé plus haut. Quelquefois ces sculptures ne se bornent pas à une seule figure, mais représentent des scènes complètes : par exemple, une de leurs danses nationales avec l'orchestre. Il y a loin de ces ouvrages aux productions de l'art européen; le dessin en est imparfait, et ils manquent d'expression; mais, de ce côté, les Esquimaux semblent plus avancés qu'en beaucoup d'autres d'une utilité plus immédiate.

Les Esquimaux ont à un haut degré l'estime d'eux-mêmes, qui se manifeste par leur mépris pour les Européens et souvent pour les tribus voisines. Ils se montrent assez jaloux de l'approbation des autres, mais moins vains que les autres barbares ne le sont généralement. Les femmes sont peu avides de colliers et autres bagatelles, sans pourtant être dénuées de coquetterie, comme le prouve l'exemple suivant, rapporté par le capitaine Lyon.

« Une jeune Esquimaude nommée Arnalooa, s'était un
» jour soigneusement lavé la face, opération peu usitée
» dans ces tristes régions; elle avait orné sa chevelure
» de boutons dorés et d'étoffe rouge, et dans cet attirail
» prenait tous les airs de la coquette la plus expérimen-
» tée, se rengorgeant et jetant à droite et à gauche les
» plus engageantes œillades. Un sourire gracieux était
» produit moins par sa joie d'être ainsi parée, que par
» le désir de montrer ses dents, nettoyées pour la pre-
» mière fois de sa vie avec une brosse. Son mari la pro-
» menait d'un air d'orgueilleuse satisfaction, tandis
» qu'un groupe de femmes s'amusaient à les contre-
» faire tous deux, imitant ou chargeant les airs de tête
» d'Arnalooa. »

Ne croirait-on pas être dans un salon ou dans une promenade de l'Europe, et toute la différence de cet assaut de coquetterie et de malices féminines, et d'un assaut de nos jolies Parisiennes, ne consiste-t-elle pas surtout dans la richesse de parure des dernières, comparée aux misérables ornemens de la pauvre Arnalooa? Les distinctions de rang sont inconnues dans le Groënland et dans les autres régions arctiques, et ce que nous nommons politesse n'y est pas en usage. On va et vient, on se rencontre, sans jamais se saluer ou se parler autrement que pour les choses nécessaires.

Il est difficile de rien affirmer sur la religion des Esquimaux. Quelques voyageurs ont dit qu'ils étaient complétement dénués de culte et même de sentiment religieux, et le fait était assez important pour ne pas devoir être avancé légèrement. D'autres voyageurs ont raconté quelques cérémonies et parlé de *superstitions* qui semblent appartenir à une religion. Les premiers n'étaient-ils pas sous le joug de certaines idées d'un culte convenu, plus ou moins rapproché de ceux qu'ils avaient vu ou dont ils avaient entendu parler; et ne trouvant rien qui ressemblât à l'image empreinte dans leur esprit, ne se sont-ils pas trop hâtés de conclure que les Esquimaux n'avaient aucune religion?

L'idée d'un seul Dieu tout-puissant est trop élevée sans doute pour ces pauvres êtres; et celle de l'immortalité de l'ame ne peut être nette et formulée pour eux. De fréquentes tentatives ont même prouvé qu'on ne pouvait parvenir à leur faire comprendre ces deux idées impossibles à matérialiser, tandis que dans l'état peu avancé où ils se trouvent, ils ne peuvent être frappés que par des objets sensibles. Il est sûr qu'ils n'adorent ni le soleil, ni la lune, ni les étoiles, ni l'image d'aucune créature vivante. Lorsqu'on leur demande à quoi servent le soleil et la lune, ils répondent : « A donner la lumière. » Et lorqu'on leur demande ce qu'ils deviendront après la mort, ils répondent qu'ils seront mis dans la terre.

Aux questions adressées sur l'existence d'un mauvais principe, du diable, qu'on retronve presque partout, ils ne font aucune réponse, et ne semblent pas comprendre. Cependant ils ont des magiciens nommés par eux *àngekoks*, auxquels ils attribuent le pouvoir d'élever des orages ou de les calmer, et d'attirer les veaux marins ou de les chasser. Le capitaine Ross eut des relations avec un de ces *àngekoks*, jeune homme de dix-huit, ans nommé Otoaniah; il le fit venir dans sa chambre et lui demanda de qui il avait appris son art. D'un viel angekok, répondit le jeune homme. — Si, et comment il avait eu le pouvoir d'élever des orages et d'attirer les veaux marins et les oiseaux? Oui, par des paroles et des gestes; mais que ces paroles n'offraient aucun sens et ne s'adressaient qu'au vent et à la mer. Ces réponses montrent qu'il ne comptait sur l'assistance d'aucun être supérieur, et on ne put lui faire comprendre ce que c'était qu'un bon ou mauvais esprit.

Lorsqu'on leur parle d'un être tout-puissant, présent en tout lieu et invisible, qui a créé la terre, la mer et tout ce qu'elles contiennent, ils montrent une grande sur-

prise et demandent naïvement où il demeure. Lorsqu'on leur dit qu'il est partout, ils semblent inquiets. Enfin le capitaine Ross ayant parlé à l'un d'eux d'une vie future et d'un autre monde; le pauvre sauvage lui répondit qu'un sage qui vivait autrefois disait qu'après sa mort on allait dans la lune; mais que depuis long-temps on ne le croyait plus. Il pensait que c'était de la lune que venaient les oiseaux et toutes les créatures vivantes.

Tel est probablement l'état religieux de la plus grande partie des habitans des régions arctiques de l'Amérique. Quelques peuplades croient à l'existence d'êtres supérieurs qu'ils qualifient du titre d'esprits, mais leur rendent peu d'hommage; ces esprits répondent assez aux fées et aux lutins du moyen âge. Quelques-uns habitent l'air, attendent le moment de la mort des hommes, se précipitent sur les cadavres, dont ils emportent les entrailles pour les dévorer. D'autres saisissent les phoques lorsqu'ils viennent sur le rivage chercher du poisson.

Il y a aussi deux sortes d'esprits des montagnes: les premiers sont des géans de douze pieds, et les derniers, pygmées d'un pied de haut, sont puissans à force de ruse. Ce sont ces pygmées qui ont appris aux Européens tous leurs arts. Il y a encore une autre race d'esprits, à tête de chien, qui sont les ennemis acharnés du genre humain. Ils habitent l'Orient. Toutes ces superstitions sont locales et aucune n'est généralement adoptée par les Groënlandais. Les habitans des montagnes arctiques semblent les ignorer complétement.

Il n'y a pas apparence de hiérarchie parmi ces peuples, et les parens sont les seuls supérieurs reconnus. Nous avons montré plus haut l'amour, le respect et le dévouement dont on les entoure.

Les facultés intellectuelles des Esquimaux sont en général peu développées, et pourtant sous ce rapport on remarque une grande différence entre les individus. Ils saisissent vivement ce qu'on leur dit, et apprennent facilement; leur manque d'intelligence est donc plutôt de l'ignorance qu'une disposition naturelle. Ils manquent complétement de ce que les nations civilisées appellent amour de l'ordre, et il s'ensuit une dégoûtante malpropreté. Ils se lavent rarement, nettoient à peine leurs huttes, et se servent des écuelles où mangent leurs chiens, sans même se donner la peine de les laver; de plus ils mangent les pous et toute la vermine dont ils sont couverts, sans témoigner la moindre répugnance, et ils ramassent la sueur de leur visage avec un couteau qu'ils lèchent ensuite.

La propreté européenne se révolte à ces détails qui servent à prouver l'extrême barbarie de ces malheureuses nations. Les voyageurs fournissent beaucoup d'autres détails trop dégoûtans pour être reproduits, et peut-être même le lecteur délicat nous reprochera-t-il ceux qui précèdent. Tous les Esquimaux ne sont pas cependant d'une égale saleté, mais aucuns ne sont propres, et plus on approche du pôle, plus leur malpropreté devient repoussante.

Ils ont à peine une idée de la numération, et ne savent compter que jusqu'à dix, c'est-à-dire par les doigts des mains; quelques-uns vont jusqu'à vingt en comptant d'abord les doigts des mains et ensuite ceux des pieds. Les physiologistes et les phrénologistes attribuent ce défaut à la manière dont sont placés leurs yeux, qui ne sont pas horizontalement fendus comme les nôtres, mais beaucoup plus inclinés vers le nez qu'à l'autre extrémité.

Ils ont peu de dispositions musicales, et leurs essais de danse les montrent également incapables de se livrer avec succès à cet art, qu'ils semblent avoir appris des ours leurs compatriotes.

Tels sont les détails, imparfaits encore, que fournissent les voyageurs sur cette race singulière. Nous avons tâché de tirer la vérité de récits souvent contradictoires, rejetant impitoyablement ce qui nous a paru faux ou même douteux, et nous gardant du préjugé européen qui fait regarder comme coupable et barbare tout ce qui s'écarte de nos usages, et dont par cela même l'intelligence parfaite ne nous est pas toujours accordée.

(Extrait du *Phrenological.*)

Variétés.

Mme de Mirbel, qui a exécuté avec tant de talent les portraits du roi et de la reine des Belges, est occupée en ce moment à peindre celui du roi Louis-Philippe.

— D'immenses travaux s'exécutent en ce moment à Rome et dans ses environs, pour restituer à cette antique cité une partie de son ancienne splendeur. On lira sans doute avec intérêt le détail de ces travaux, qui intéressent tout à la fois les beaux-arts et l'archéologie.

La grande fabrique de la basilique de Saint-Paul sur la voie Ostiense sera restaurée par un architecte dont la réputation est italienne, M. Luigi Poletti. Les fouilles du mont Cacillo, à Tivoli, seront opérées sous la direction du chevalier Clément Golchi. Une partie du mont Pincio sera sapée pour rendre les abords de Rome plus agréables. Le professeur Antonio Sarti a été chargé de réparer le beau temple de Terracina.

Quatre statues colossales, sorties des ateliers des sculpteurs Guaccherini, Raini, Laboureur et Stocchi, orneront l'intérieur de la basilique de Saint-Paul. Une statue également de grandeur colossale a été commandée par S. S. Grégoire XVI au chevalier Fabris. Cette statue sera placée dans l'église de Saint-François-de-Paule.

Le même artiste doit restaurer le tombeau du Tasse et le mausolée élevé en l'honneur du pape Léon XII della Genga. M. Tenevain, qui a terminé dernièrement le monument de la marquise de Northampton, travaille à la statue d'Alfonso Lignori, qui est destinée à orner la basilique du Vatican.

Le professeur Rinaldini, auteur d'une *Psyché* et d'une *Pucelle d'Orléans*, qui ont enlevé les suffrages de tous les connaisseurs, sculptera, dans l'église de Jésus et Maria, le monument du comte Cini. Le chevalier Sola, directeur de l'académie espagnole établie à Rome, s'occupe actuellement de fondre en bronze le buste de l'immortel Cervantes.

Le chevalier Salvagni fait revivre la fameuse fresque de l'église de San-Gregorio, le Saint André du Dominiquin.

Enfin M. de Kessels a mis la dernière main à un groupe colossal représentant un épisode du déluge, et M. Cornélius, directeur de l'académie de Monaco, a terminé une immense série de cartons sur le jugement dernier.

Tous ces divers ouvrages resteront à Rome.

(*Il Tibrerino.*)

—On lit dans *l'Hermine*, journal de Nantes :

« Des embellissemens ont été jugés utiles au chœur de la cathédrale de Nantes, et monsieur l'évêque le savait fait entreprendre. Déjà le projet était à moitié achevé; le chœur devait être repeint dans son entier avec la coupole, moins cependant le dôme, dont les peintures, encore fraîches, n'avaient point besoin d'être retouchées. Le premier travail fut de gratter les anciennes, travail auquel on ne s'était pas livré depuis la révolution. A peine les ouvriers avaient-ils commencé leurs opérations qu'ils trouvèrent des vestiges assez bien conservés de l'ancienne décoration du chœur, notamment quatre grisailles de grandeur colossale, qui paraissent être les quatre principaux docteurs de l'Église latine. Peu après, en grattant avec soin la voûte, on découvrit un tableau qui laisse voir très-distinctement les quatre principaux personnages de la Transfiguration, Moïse avec les tables de la loi, Élie et Jésus-Christ.

» Ces découvertes, si importantes dans l'intérêt de l'art et de la ville, ont fait penser qu'il ne serait peut-être pas impossible de retrouver la belle descente du Saint-Esprit, qu'avait peinte à la coupole de la cathédrale Errard, architecte et peintre nantais, premier directeur de l'Académie française à Rome.

» Pendant les jours de la terreur, Carrier, qui s'en prenait aux arts comme à toutes les intelligences et à toutes les vertus, Carrier avait dérobé un instant à ses noyades pour ordonner de détruire ce monument, qui était cher, à plus d'un titre, aux habitans de Nantes. Le proconsul voulait l'anéantir, et un artiste reçut l'injonction de couvrir ces magnifiques peintures d'une substance qui les fit disparaître.

» L'artiste se contenta de les badigeonner; mais Carrier, comprenant que c'était plutôt un moyen de conservation que de destruction, menaça de mort si l'on ne remplissait pas ses vœux, et alors l'artiste obéit : on le crut du moins, et jusqu'à ce jour, l'opinion générale était que ces peintures avaient subi le sort que les niveleurs de 93 réservaient à tout ce qui était beau et religieux. C'est pourquoi lorsqu'en 1820 le chapitre jugea à propos de faire peindre cette coupole, M. Dufailly, qui fut chargé de ce travail, ne crut pas devoir regratter. Mais, sous l'inspiration des découvertes qu'on venait d'avoir le bonheur de faire, on a voulu voir si l'on serait aussi heureux pour la coupole que pour le chœur, et les premiers essais prouvent que les efforts de Carrier ont été inutiles; car déjà un apôtre, entièrement conservé, paraît. Deux autres têtes aussi sont dégagées, et tout porte à croire que le reste des fresques n'a pas subi plus d'altération qu'elles. Ces peintures annoncent un pinceau très-vigoureux, et sont dignes de fixer l'admiration.

» A cette nouvelle, les artistes de Nantes se sont empressés de venir contempler ces heureuses découvertes. Le chapitre en a sur-le-champ écrit à monsieur le maire et à monsieur le préfet, qui, à la vue de ces peintures, ont témoigné leur satisfaction; mais, craignant qu'une partie de ce monument ne fût gâtée, et sachant que depuis quelques années de nouveaux procédés sont employés pour arriver au résultat que tout le monde attend avec impatience, monsieur le préfet, avec une louable sollicitude, a ordonné de suspendre les recherches, et il a écrit au gouvernement pour demander un artiste habile que l'on chargerait de ce travail, et les fonds nécessaires pour l' xécuter. »

Dessin : Sancho, gravé par Prévost.

AVIS.

Ceux de nos souscripteurs de Paris auxquels la gravure de *Sancho* ne sera point parvenue avec cette livraison la recevront dimanche prochain.

Nous rappelons à nos souscripteurs des départemens que le format de cette gravure est trop grand pour que nous puissions la leur adresser par la poste, et qu'ils doivent en conséquence la faire prendre à notre bureau par leur correspondant à Paris.

Toutefois ceux d'entre eux qui n'auraient pas réclamé avant la fin du mois prochain recevront avec la première livraison du mois d'octobre une épreuve, mais qui ne sera que l'estampe seule, détachée de sa marge. Nous n'avons pas d'autre moyen pour placer les épreuves sous l'enveloppe de notre journal que de les rogner ainsi.

Beaux-Arts.

DU MODE DE CONCOURS PUBLICS

POUR

L'ARCHITECTURE.

Disons d'abord que la question des concours publics pour les travaux d'art intéresse non-seulement les artistes, mais encore tout le monde avec eux; et ceci est surtout vrai pour les travaux d'architecture.

C'est donc une grande faute qu'ont faite la plupart de ceux qui ont écrit sur le concours, en réduisant un sujet aussi large et aussi élevé aux mesquines proportions d'une question de personnes.

Sans doute le sujet même envisagé ainsi ne manque pas d'intérêt, et est digne d'un esprit généreux. Conquérir pour les artistes de talent, jeunes et sans protection, la faculté de disputer à armes égales l'exécution des travaux qui n'ont été le plus souvent jusqu'ici que le monopole de l'incapacité et de l'intrigue, un tel but est noble, et on peut se faire quelque honneur de se l'être proposé. Toutefois, qu'on le remarque bien, le but ainsi défini devenait presque impossible à atteindre.

En effet, comment s'obtiennent les réformes? Par les réclamations de l'opinion, mais d'une opinion imposante par le nombre. Que peut donc faire la voix de quelques artistes unis seulement à quelques écrivains? Elle a beau s'élever forte de l'imprescriptible droit du talent méconnu, elle meurt faute de trouver des échos dans le public. Il reste étranger à ces débats auxquels vous ne lui avez pas fait comprendre que son propre intérêt est lié.

Parlez-lui seulement de ces facultés d'artistes qui, faute d'emploi, s'épuisent et se consument entre les murs d'un atelier comme le prisonnier qui se brise la tête aux barreaux de sa prison. Ces misères ne le touchent que passagèrement comme le récit de l'historien ou du romancier. Mais dites-lui, faites bien sentir à ce même public, que ces travaux d'art qu'il paie de l'argent de ses impôts, que les monumens d'utilité positive comme ceux de luxe et de vanité nationale, exécutés aujourd'hui en dehors de son contrôle et de ses avis, par des hommes qu'un ministre choisit arbitrairement, ne doivent plus, au moyen du concours, être confiés qu'aux plus capables entre tous les artistes, et sous la sanction de l'opinion générale. Alors son attention s'éveille, sa sympathie vous est acquise et sa voix toute-puissante se joint à la vôtre; car son intérêt est mis en jeu.

Tous ne sont pas artistes, tous ne sont pas même bons critiques et bons juges; mais tous, riches et pauvres, lettrés et ignorans, mettent leur orgueil dans la richesse des musées, dans la beauté et la perfection des monumens nationaux; c'est un orgueil de citoyens. Aussi, que le public ait une fois compris que les travaux d'art soumis à une concurrence illimitée doivent acquérir plus de perfection et de véritable grandeur, il réclamera et n'abandonnera pas plus son droit d'examen dans ces questions qu'il ne l'abandonne dans les questions politiques.

Et pourquoi resterait-il plus indifférent aux unes qu'aux autres. Les monumens ne sont-ils pas l'affaire et la propriété de tout le monde? On ne s'en remet à personne du soin d'orner et de disposer l'intérieur de sa maison et du foyer domestique; pourquoi donc abandonner à un ministre et à ses commis le droit souverain de régler au gré de leurs caprices l'embellissement des villes, foyers de tout un peuple.

Appelons donc le concours, et que tout le monde nous prête aide et appui jusqu'à ce que la France ait obtenu ce mode infaillible de ne confier les travaux d'art qu'au véritable talent.

L'excellence du principe est déjà unanimement reconnue; seulement l'application en est, dit-on, difficile. Mais un semblable préjugé s'attache à toutes les institutions qu'on propose pour remplacer les usages les plus abusifs, et c'est surtout pour le détruire que nous proposons ici un système d'organisation des concours, fruit de nos sérieuses et profondes réflexions. S'il peut s'élever des objections contre quelques détails de ce système, et nous les consignerons avec empressement dans nos colonnes, toutes les fois qu'elles nous seront présentées, nous sommes persuadés que l'idée fondamentale n'est susceptible d'aucune réfutation sérieuse.

Le titre que nous avons donné à notre article annonce que nous ne parlons ici que des concours d'architecture.

Supposez tel monument que ce soit, dont la construction est décrétée par le gouvernement, un concours s'ouvre à l'instant, concours annoncé par toutes les voies de publicité possibles, concours large, sans réserve et sans restriction, sans conditions de capacité préalable imposées aux concurrens, sans distinction de patrie pour aucun d'eux. Pas de douanes qui arrêtent à la frontière l'archi-

tecte étranger qui nous apporte ses idées et son projet; pas de ces tarifs de prohibition dont l'industrie peut croire encore avoir besoin pour elle-même, mais que les arts repoussent au nom de la raison, de l'équité et du progrès. Point de certificats de professeurs à fournir par les candidats; qu'ils viennent de l'institut le plus célèbre ou de l'école la plus modeste, qu'ils procèdent d'eux-mêmes ou d'un maître renommé, peu importe : l'œuvre répondra pour chacun, et c'est un répondant qui n'en impose pas.

Au jour fixé, les épures des concurrens sont exposées dans un local désigné, à l'avance, à l'attention du public. Alors il est admis à les juger, et la presse prononce ses jugemens. La discussion s'établit sur le mérite relatif des projets. Chacun y prête attention, parce que chacun a compris que c'est de l'affaire de tous qu'il s'agit. Cette exposition doit durer long-temps. Il faut que les objections soient long-temps pesées et débattues; il faut que les concurrens eux-mêmes puissent emprunter au besoin la voix de cette presse qui les interroge pour répondre aux critiques qui leur sont adressées, pour défendre leur conception méconnue ou imparfaitement appréciée; de telle sorte que les juges, éclairés par cette lumineuse et sincère information, puissent prononcer avec connaissance de cause.

Mais qui seront ces juges? où sera la garantie de leur indépendance et de leurs lumières? C'est du choix des juges que dépend surtout le résultat des concours. On le pense bien, nous ne proposons point de les choisir dans quelque corps académique privilégié ou d'en remettre la nomination à l'autorité administrative. La réflexion nous en apprendrait les dangers, quand bien même ils ne nous auraient pas été révélés par les semblans de concours qui ont eu lieu parmi nous à propos de divers travaux d'art. Juges de l'Institut ou juges du ministère, on peut savoir d'avance sous quelles inspirations seront rendues leurs décisions : l'intrigue ou la routine seront leurs guides. Avec de tels juges, le prix ne peut être balancé qu'entre l'intrigant le plus habile et la médiocrité le plus servilement dévouée aux doctrines des professeurs-juges.

Le concours ainsi organisé est une impudente déception, un sûr moyen pour les juges de donner, sous le masque du scrutin secret, gain de cause à leurs antipathies ou à leurs préférences personnelles.

Nous proscrivons donc de nos concours le scrutin secret, arme honteuse de l'injustice et de la mauvaise foi. Nos juges voteront à visage découvert, et nos juges seront les concurrens eux-mêmes. Ce sont les plus éclairés et les plus indépendans que l'on puisse choisir, et en voici la raison.

Chaque concurrent a deux voix à donner, l'une au meilleur projet, la seconde au projet qui lui semble préférable après le meilleur. Les bulletins signés du votant portent le nom du concurrent avec cette désignation : premier ou deuxième prix.

Admettons que tous les concurrens se soient désignés chacun pour le premier prix, ce sera autant de voix isolées et par conséquent perdues; mais celui qui aura obtenu le plus de voix pour le second prix remportera le premier, et assurément il en sera digne, car les autres concurrens n'avaient aucun intérêt personnel à voter pour lui.

Cette supposition que des hommes oseront voter à haute voix pour eux-mêmes paraîtra peut-être étrange. Nous espérons, nous, au contraire, que l'usage en prévaudra. Qu'importe que la cupidité et la vanité personnelle de quelques concurrens en profitent pour vouloir s'adjuger le premier rang, il n'est pas à craindre que leurs rivaux s'en fassent les complices. On peut s'aveugler sur son compte et se croire soi-même plus habile que tous les autres, mais on devient clairvoyant quand il s'agit de ne décider qu'entre ceux-ci. Pradon se votera à soi-même le premier prix, mais il donnera le second à Racine. Ainsi les Pradons seraient en majorité, chacun d'eux aurait pour lui sa propre voix mais unique, et Racine, ayant toutes leurs secondes voix, remporterait le prix.

C'est l'histoire de ce général dont parle l'histoire grecque. A la suite d'une victoire, il avait voulu que la voix de l'armée désignât les deux hommes qui avaient le mieux fait leur devoir. Chacun des soldats interrogé à son tour répondit : « C'est moi qui me suis montré le plus brave durant le combat, et après moi, c'est mon général. » Après cette réponse unanime, pouvait-on douter que ce général, auquel chacun de ses soldats ne trouvait que soi-même à préférer, fût en effet le plus brave de toute son armée?

Mais pourquoi le concurrent homme de mérite à qui son propre projet semblerait préférable, rougirait-il de le déclarer ouvertement en votant pour soi-même? cette franchise est digne du talent : et chaque jour dans les discussions littéraires et politiques, ne soutenons-nous pas l'excellence de nos opinions sur celles de nos adversaires, comme il s'agirait ici de soutenir l'excellence d'un projet sur d'autres projets!

Nous venons de prouver que notre système, en laissant à chaque concurrent la faculté de voter pour soi-même, ne pouvait cependant faire concevoir aucune crainte sur la sûreté et l'équité du jugement général. En y réfléchissant, on

se convaincra que la vanité individuelle n'abuserait même que bien rarement de cette faculté. L'auteur d'un projet évidemment défectueux ou ridicule hésiterait, croyez-le bien, avant de se donner sa propre voix, en songeant à la presse et à tout ce public qui seraient là prêts à livrer sa présomption à la risée et aux sarcasmes. Tel est l'admirable effet de ces épreuves publiques, où le grand jour de la comparaison ne permet pas même à la médiocrité et à la sottise de se faire illusion sur ce qu'elles valent.

Quand la majorité aurait reconnu la supériorité d'un projet, l'auteur recevrait du gouvernement une somme proportionnée à l'importance du monument, moyennant laquelle il en établirait un modèle en relief, avec faculté de modifier ses premiers plans d'après les avis de la critique et ses propres remarques.

Ce modèle serait à son tour exposé publiquement, et comme un modèle en relief est de sa nature beaucoup plus facile qu'une simple épure à comprendre et à juger pour tous les hommes étrangers à l'art, cette dernière épreuve provoquerait sans doute de la part du public un examen encore plus approfondi et plus utile que la première exposition.

De cette façon se trouveraient réunies toutes les garanties suffisantes d'une bonne conception et d'une bonne exécution pour le monument. Et cette dépense minime de l'établissement d'un modèle en relief épargnerait à l'état toutes les expériences coûteuses que lui ont coûté tant de fois l'adoption et la mise en œuvre sans cet examen préalable de plans qui n'avaient été jugés que sur le papier.

Craindrait-on qu'en dispensant les concurrens de remplir des conditions de capacité pour être admis au concours, le nombre en devînt trop grand. Cette facilité dans l'admission ne saurait offrir de sérieux inconvéniens. Les projets se comptassent-ils par centaines, les concurrens n'auront pas besoin de loisirs et de longues réflexions pour éliminer ceux d'entre eux qui ne mériteront aucune attention. Un simple regard suffit à l'architecte pour savoir s'il doit s'arrêter devant un plan ou passer outre. N'avons-nous pas aussi des exemples analogues de cette concurrence illimitée? Les prix de littérature, d'économie politique, de statistique, de théories scientifiques ou de leurs applications, proposés chaque année par diverses sociétés et académies, peuvent être disputés par tous les citoyens et souvent même par les étrangers. Le nombre des concurrens n'a pourtant jamais été pour les juges un obstacle à la facilité de leurs décisions. Ne nous effrayons donc point de toutes ces difficultés; toute proposition nouvelle semble en soulever une foule innombrable, mais en y regardant de près, ce ne sont que des fantômes de notre imagination, esclave de la routine.

Ne craignez pas non plus que les architectes en renom refusent de descendre dans la lice et ne laissent ainsi le concours ouvert qu'entre la médiocrité et l'inexpérience. Et d'abord parmi les architectes vieillis dans l'exercice de leur profession, combien en est-t-il dont la réputation ne repose sur aucun titre sérieux? L'habitude seule les fait regarder comme habiles. Pour ceux-ci, si la crainte de voir leur incapacité publiquement confondue les arrête à la porte du concours, tant mieux, le jugement n'en sera que plus promptement rendu. Les hommes dont la réputation repose au contraire sur un talent réel devront accueillir avec empressement cette occasion de prouver à tous que leur habileté ne redoute aucune comparaison. Une dédaigneuse dignité les retiendrait-elle encore, il faudrait bientôt se décider à la jeter loin de soi, quand ils verraient qu'il n'est plus possible d'obtenir de travaux publics que par cette voie du concours.

Quant aux argumens historiques par lesquels quelques personnes veulent combattre le principe du concours, nous nous servirons dans une autre occasion de ces mêmes armes, et nous répondrons à nos adversaires l'histoire à la main. Nous prouverons que, loin qu'on puisse dire qu'aucune grande création de l'art n'a été produite par le système du concours, un grand nombre des chefs-d'œuvre de l'Italie, à ne parler seulement que du siècle de Léon X, ont été, au contraire, le résultat de ce mode de distribution des travaux.

Aujourd'hui insistons sur les idées que nous développions en commençant. Les monumens sont la richesse et la gloire d'un peuple, témoins les plus sûrs et les plus constans de son goût, de sa grandeur ou de sa petitesse. Par quelle fatale et lâche insouciance se résignerait-on donc plus long-temps à en voir l'exécution réglée par l'ignorance, le caprice et l'intérêt privé? Nous disons : « Tel peuple a marqué son passage sur la terre par d'admirables monumens; la grandeur des Romains éclate encore dans les débris de leur architecture. » Et nous ne nous sentons pas animés d'une noble émulation! nous ne craignons pas que la postérité dise que les Français du dix-neuvième siècle, grands amis des arts en parole, ont été, dans la pratique, gauches, mesquins et serviles architectes! Le nom n'est pas la chose. Comptez vos monumens, vous serez riches; appréciez-les, analysez-les avec sévérité, en reconnaissant combien est mince la part d'invention et d'originalité que votre époque y a mises, vous serez bien pauvres de votre propre fonds. L'esprit de combinaison et la grandeur d'imagination dont l'alliance fait les architectes ne sont pourtant pas inconnus



parmi nous; mais notre attention et notre volonté ne sont pas portés vers l'architecture. Un vaudeville ou un mélodrame nouveau a droit à la critique de tous les journaux : on le raconte avec complaisance, on en blâme ou en loue l'idée et les détails; l'histoire en court de feuille en feuille et de bouche en bouche d'un bout à l'autre de la France. Pour un monument, quelques mots suffisent : l'édifice de l'utilité la plus générale, de la destination la plus noble et la plus nationale, est conçu, construit et terminé sans obtenir beaucoup plus d'attention qu'une maison particulière. « La construction de tel monument est commencée ou achevée. » Et tout est dit.

A mesure que cette indifférence se perpétue, l'architecture décroît et s'avilit davantage. C'est par la publicité et les combats de la discussion qu'elle se relèvera de son abjection. Le concours est son seul espoir.

VUE DE SAINT-OUEN.

Saint-Ouen ! ce nom n'éveille aucun souvenir du moyen âge ou de la renaissance, de la ligue ou de Louis XIV ; aucune teinte poétique n'embellit cette création toute moderne du très-prosaïque Louis XVIII. C'est pourtant un site historique, et il ne lui manque peut-être que d'avoir vu passer quelques siècles pour acquérir cette puissance mystérieuse que tous les lieux fameux dans le passé exercent sur notre imagination.

L'histoire de Saint-Ouen se confond, pour ainsi dire, avec celle du règne de Louis XVIII. Là vint au monde cette fameuse déclaration qui précéda l'octroi de la charte de 1814. A ce titre, quel autre lieu de France a joué un plus grand rôle dans nos vingt dernières années que Saint-Ouen, berceau de cette œuvre si célèbre, si diversement interprétée et comprise, et dont les interprétations n'ont pas encore cessé? Un amour-propre d'auteur semble avoir rendu Saint-Ouen cher à Louis XVIII entre tous les lieux auxquels se rattachaient les souvenirs de sa vie. Là ses dernières affections voulurent se concentrer, et dans ses pélerinages au château qu'il faisait élever sur les bords de la Seine, le vieillard s'efforça d'oublier la perte de ses premières années. Saint-Ouen est sans doute le dernier exemple en France de ces édifices que la munificence royale offrait aux caprices de ses inclinations, dernière lueur du faste dissolu de Louis XIV et de Louis XV, mais lueur sans éclat et qui va s'éteindre, déjà pâle et froide comme une ombre.

Saint-Ouen, du reste, n'a pas besoin de l'intérêt qu'il emprunte à la politique et à des mystères privés de palais pour plaire aux yeux que touchent les charmes du paysage. L'aspect de ses fabriques semées au bord de la Seine est un tableau assez gracieux pour n'être pas dédaigné dans cette suite d'enchantemens que le fleuve déroule devant le voyageur qui suit son cours depuis Paris jusqu'à la mer.



REVUE DES ARTS.

Paris, 31 août 1834.

L'histoire du couronnement de l'arc de triomphe de l'Étoile n'est pas finie. M. Thiers est revenu de voyage, et voici bien une autre nouvelle que son retour nous apporte. Le ministre, en dépit de tous ces semblans de concours, qu'il a fait jouer dans son cabinet, n'a pu cacher à personne son intention bien arrêtée de faire échoir le travail du couronnement au prétendant que des motifs privés lui recommandent; mais comme le mérite ne se trouve pas de ce côté pour justifier la préférence, M. Thiers a imaginé de jeter la responsabilité du choix sur un autre que lui; le voici donc aujourd'hui qui fait pressentir sa résolution de remettre la décision de l'affaire au roi lui-même. Le ministre ne se réserve que la faculté d'employer les insinuations et de plaider la cause de son favori à l'oreille du maître. C'est un moyen commode d'arriver à son but en paraissant rester indifférent. Ce que les journaux ont dit de l'exécution en effigie de certain projet n'en est pas moins vrai; mais cette exécution ne préjugera rien sur l'adoption définitive. Quoi qu'il en soit, tout le monde sera de notre avis, sans doute, quand nous dirons que cette comédie a duré assez long-temps. Les intérêts privés, les cabales, les amour-propres individuels ont rempli leurs rôles; le public a sifflé tout ce qu'il a su de la

pièce, et aujourd'hui nous exprimons son opinion bien positive, en demandant que le travail du couronnement soit soumis à un concours public avec un programme arrêté d'avance, et l'assurance formelle, donnée aux concurrens, qu'ils seront eux-mêmes leurs juges. A cette condition seulement, les hommes de talent prendront part au concours; il n'est aucun d'eux qui consentît à entrer dans la lice, si l'on devait les soumettre à quelque jury d'une aussi étrange composition que celui réuni par M. Thiers, pour son concours d'antichambre. Il est temps de prendre ce parti, si l'on veut mettre fin aux suppositions injurieuses pour toutes les personnes mêlées à cette affaire, que le mystère avec lequel elle a été menée jusqu'ici a accréditées dans le public.

Une note communiquée aux journaux politiques fait grand bruit des projets de M. Duban, pour l'achèvement du palais des Beaux-Arts; on fait valoir l'activité avec laquelle les travaux sont poussés; on dit le nombre des ouvriers employés, la variété et le nombre des destinations que l'architecte a su trouver le moyen de donner à l'édifice; on exalte le goût avec lequel il raccorde les constructions hétérogènes, qu'il est forcé d'admettre dans son projet général. Nous voulons croire tous ces éloges mérités; mais n'aurait-il pas toujours mieux valu soumettre ces projets à la publicité avant de commencer à les exécuter? Quelque grand talent qu'on suppose à l'artiste, il n'est pas douteux que la critique aurait trouvé des avis utiles à lui donner. Avec le mode qu'on a adopté, il nous faut attendre l'entier achèvement du monument pour le juger en connaissance de cause, et, si par malheur quelque défectuosité s'y laisse voir alors, il sera trop tard pour y remédier.

De son côté, la ville de Paris poursuit les études pour l'ouverture de la grande rue du Louvre à la barrière du Trône. Ce projet a quelquefois été attaqué; mais nous nous en déclarons volontiers les partisans. Par un grand bonheur, la tour Saint-Jacques-la-Boucherie se trouve dans l'axe de la rue projetée; et l'on annonce que l'administration se propose de la conserver, en en faisant le centre d'une grande place et en convertissant la base en fontaine. L'idée est bonne; et elle nous fait espérer que bientôt l'on comprendra généralement toutes les ressources qu'offrent les fontaines publiques pour l'embellissement des monumens et des villes. Ce n'est pas assez cependant; puisque cette place doit être vaste, et que la rue doit avoir une grande largeur, il faut, pour atténuer la monotonie de leur immensité, les planter d'arbres dans toute leur étendue. Qu'on suppose deux rangées d'arbres dans toute la longueur de la rue de la Paix, et l'on connaîtra facilement combien cette rue y eût gagné en élégance pour le regard, en agrément pour les promeneurs et pour les habitans des maisons.

Si nous cessons de nous occuper d'architecture, nous trouverons la peinture enfermée dans ses ateliers et se préparant avec activité à paraître nombreuse et brillante au salon du mois de mars prochain. Quelque jour nous soulèverons peut-être un coin du voile qui cache les toiles destinées à produire la plus vive sensation sur le public, dans cette prochaine solennité. Pour la peinture ancienne, les exhibitions des salles de vente ont, cette année, comme d'ordinaire, tout-à-fait cessé, depuis que la belle saison a appelé les riches amateurs à la campagne et les brocanteurs chargés de leurs acquisitions de l'hiver, en Angleterre et dans les Pays-Bas. C'est cette absence des acquéreurs et des marchands qui explique le peu de retentissement d'une bizarre découverte récemment faite dans la maison de la rue du Croissant où sont situés les bureaux du *National*. M. Grégoire, imprimeur, aperçut, il y a quelque temps, dans la cour de cette maison, des toiles, évidens débris de grands tableaux, que des emballeurs faisaient servir à envelopper des ballots de marchandises. Il voulut remonter à la source de ces enveloppes d'une nouvelle espèce, et apprit qu'elles provenaient d'un amas de tableaux jetés depuis quarante ans dans un grenier. Jamais le propriétaire n'avait été tenté de les regarder; à peine savait-il la place où ils existaient, et au milieu du fatras dans lequel ils étaient ensevelis, à peine M. Grégoire avait-il pu les apercevoir, quand il offrit 1,000 francs au propriétaire de toutes ces toiles dédaignées. Mais quand sa proposition eut été acceptée avec empressement, et que la collection, tirée du galetas, eut été exposée au grand jour, des noms de maîtres s'y firent reconnaître à des signes incontestables. Ces malheureuses toiles, que les emballeurs s'apprêtaient à déchiqueter, sont des œuvres originales : c'est un Berghem, c'est un Ingelbach, c'est un Cuyp; les uns disent même un Hobbéma et un Van Dyck : c'est une valeur de plusieurs mille francs que ce malencontreux propriétaire possédait sans la connaître.

Point n'est besoin de vous dire que cette aventure a fourni à tous ceux qui l'ont connue un texte inépuisable de plaisanteries sur l'ignorance des bourgeois de cette ville de Paris, qui s'intitule assez volontiers la reine des arts. Mais les bourgeois de Paris peuvent répondre aux rieurs que cette ignorance ou ce vandalisme, si l'on veut l'appeler ainsi, n'est point une chose qui soit nouvelle en France et dont eux seuls aient à rougir. Le grand roi Louis XIV, protecteur et ami des arts, quand il voulut placer dans une chambre étroite du château de Versailles le tableau du *Christ chez le Pharisien*, par Paul Véronèse, qui a été apporté cette année au Musée du Louvre, n'en fit-il pas replier sur les quatre côtés la toile trop large, et la composition n'est-elle pas restée ainsi tronquée et mutilée pendant un siècle et demi, aux applaudissemens des courtisans et de tous les badauds admirateurs du goût éclairé de Louis XIV pour la pein-

*

ture? Si notre Musée ne possède pas une seule toile de Michel-Ange, n'est-ce pas parce qu'il plut au sieur Desnoyers, ministre de Louis XIII, de se scandaliser de la vive expression donnée par le peintre florentin à sa composition de *Léda et Jupiter*, et de la faire expier au tableau par le supplice du feu? Ces deux vandalismes ministériel et royal valent bien celui du bourgeois parisien de 1834, et sont un peu moins excusables.

Et d'ailleurs pourquoi les Parisiens ne seraient-ils pas ignorans des richesses que les arts ont par hasard déposées dans leur logis, avec autant de raison qu'ils se montrent chaque jour ignorans des curiosités que recèle leur grande ville? On annonce ces jours derniers que M. le curé de Saint-Roch fait exécuter chaque dimanche, dans son église, des messes en musique, et que M. le baron Gros est chargé d'y réparer les peintures de la coupole de la chapelle de la Vierge. L'idée vient alors à un journaliste d'aller visiter cette église, sans doute inconnue pour lui. Tout étonné, il revient apprendre au public que les tombeaux de différens personnages ensevelis dans cette paroisse avant la révolution, viennent d'y être replacés; qu'une table de marbre, scellée dans la muraille, porte le nom des personnes ensevelies dont les monumens n'ont pu être retrouvés, et qu'une autre table de marbre rappelle l'inhumation de Pierre Corneille à Saint-Roch; il est vrai qu'il oublie une chose, c'est de dire qu'une inscription, gravée en caractères très-lisibles sur ces deux tables de marbre, constate que ces réparations ont eu lieu en 1821 et en 1822. Peu importe : la découverte n'est pas moins acceptée comme nouvelle, et tous les journaux de France n'en sont pas moins, en ce moment, occupés à la répéter.

Littérature.

—

PAOLO PAOLINI.

I.

Paolo le pêcheur monta sur le Vésuve et regarda la mer. La mer était calme, l'air embaumé, l'immensité du ciel profonde, vaporeuse et limpide. Une vingtaine de barques rasaient çà et là la cime étincelante des flots, conduites chacune par trois hommes vêtus d'une jaquette brune, coiffés d'un bonnet rouge : familles errantes de pêcheurs, aux jambes nues, aux cheveux noirs, aux robustes épaules, dont les fortes voix, modulant quelque chanson plaintive, se prolongeaient au loin sur les vagues, comme les reflets du soleil couchant. L'heure était solennelle : l'angélus tintait à l'hôpital San-Elmo, bâti sur le Monte-Vomero. La vue embrassait de toute part un spectacle magnifique : Naples et ses faubourgs, toute la baie de la ville et de la côte, semblaient, dans une circonférence de cinquante milles, nager en un fluide d'or. Des groupes de jolies maisonnettes, éparpillées à la base du Vésuve, égayaient de leurs toits aériens enduits de chaux pure et de puzzolana, la verdure foncée des ceps qui produisent le lacryma-christi. A gauche, s'étendaient, mollement couchés au bord de la mer et se donnant la main les uns aux autres, Portici, Resina, Torre-del-Greco, Torre-dell'-Annunziata, Stabia, gracieuse chaîne de villages, dont les blanches terrasses conservaient longtemps encore après que le soleil en avait successivement détaché ses rayons, une teinte de pourpre ou de rose. A droite, le Pausilippe commençait à projeter son ombre dans le miroir transparent des eaux, où tremblait, chaque fois qu'une vague paresseuse venait expirer languissamment sur le rivage, sa couronne confuse de fraîches cassines. Au dernier plan du paysage, à vingt-cinq milles de distance, tranchaient à peine sur la ligne à demi effacée de l'horizon, les rochers sombres et escarpés de l'île de Capri.

Mais Paolo n'accorda pas même un regard aux divers accidens de cette pittoresque et délicieuse nature. Il tourna seulement les yeux, et les y fixa avec une attention persévérante, vers le promontoire de fertiles montagnes qui termine la baie de la côte, et au bas desquelles s'abritent Sorrente et Castellamare. Bientôt un point noir surgit à l'horizon. Graduellement l'angle de l'objet s'élargit, et une voile imperceptible se dessina sur le fond bleuâtre de l'air. Paolo tressaillit, examina soigneusement le chien et le bassinet de la carabine sur laquelle il s'était appuyé, puis descendit, aussi rapide que la lave du volcan dans ses jours d'éruption, la pente du Vésuve, et, après avoir dépassé Pompéia, se prit à courir comme un fou le long de la côte, tantôt grimpant sur un de ces blocs de tuf qui séparent, à intervalles inégaux, les rochers calcaires de la baie; tantôt se suspendant, pour épier l'approche de la voile, aux flexibles rameaux de lierre et de vigne sauvage qui tapissent l'entrée de ces grottes humides creusées dans le tuf par les Romains depuis seize ou dix-huit siècles.

Ainsi courant et haletant, Paolo arriva près de Castellamare. Il faisait nuit. A la vive clarté qui tombait des étoiles, son œil perçant et obstiné entrevit la même voile en pleine mer. Il souffla sur le bassinet de sa carabine, renouvela l'amorce; ensuite, s'enveloppant de son manteau de laine, posa sa tête sur une pierre et s'endormit à

côté de son arme, avec ce flegme et cette sécurité héroïques qu'inspirent une immuable résolution et une foi inébranlable dans la justice de sa cause.

Tout à coup un murmure lointain de voix, étouffé de temps à autre par un bruit de rames, frappa son oreille. D'un bond il fut sur pied, gravit le sommet d'un petit cap et s'orienta.

Le navire n'était plus alors qu'à un quart de mille de la côte, et, après avoir mis un instant en panne, revirant au large, il cinglait vers Naples, toutes ses voiles déployées. Derrière lui, à force de rames, une barque se dirigeait vers la plage, sous les rouges lueurs de son fallot. Les rayons de la lune, qui prenaient les deux nefs en flanc, découpaient la silhouette de leur ombre sur les flots; les jeux de la lumière irisaient l'écume de leur sillage. Paolo ne les perdit pas de vue : un fauve éclair jaillit de ses prunelles, ses narines se dilatèrent, un sourire étrange oscilla dans sa bouche; il roula jusqu'à la première vague un quartier de rocher, s'y tapit du mieux qu'il put, et attendit en silence, un genou à terre, le canon de sa carabine immobile au-dessous de l'œil, l'index de sa main droite sur la détente. La barque avançait en zigzag; le bruit des voix et des rames devenait insensiblement plus sonore et plus distinct; les lames refluaient, plus pressées et plus nombreuses, sur le bord...

Paolo, impatient, se hasarda à lever les yeux. Il pâlit, il respira à peine. Cette barque, ce navire, étaient-ils bien ceux qu'il attendait? N'y avait-il que deux personnes dans la barque? Lui amenait-elle sa proie? Oui, oui, ses informations ne l'avaient point trompé, ses pressentimens ne l'abusaient pas! Deux ombres se mouvaient sur le même banc; deux mains de chaque côté maniaient un aviron, deux têtes se penchaient l'une vers l'autre à chaque secousse et échangeaient un baiser. C'était Gioseffa! c'était sa femme! Gioseffa, qui l'avait répudié, lui et son enfant, lui, fidèle soldat du roi Joachim, dont les regards avaient bravement soutenu le feu dans plus d'une bataille, aujourd'hui le moins pauvre et le plus estimé des pêcheurs de Portici; lui, qui l'avait tant aimée! pour livrer ses lèvres, l'ingrate! ses lèvres, d'où coulaient autrefois de si tendres reproches, de si douces paroles d'amour, lorsqu'il rentrait un peu tard de la baie; pour les livrer, l'infâme! à un Autrichien, à un *Tedesco*, le capitaine du brick le Goéland, depuis trois mois à l'ancre dans le port de Naples, le baron Wilhelm de Hansfeld! C'était Gioseffa, la compagne de son choix, jadis si confiante et si naïve, si chaste et si pieuse; Gioseffa, la fille du sévère pêcheur Tommaso Barbone, l'orgueil de sa mère, la perle de l'Italie; Gioseffa, qui, par vanité, pour des hochets, pour des parures, pour avoir un carrosse armorié, un palais de marbre dans la rue de Tolède, une villa solitaire près de Castellamare, pour s'étaler le soir au théâtre Saint-Charles, dans une loge dorée, avec une robe de dentelle ou de satin, un collier de coraux ou de diamans, avait abjuré en un seul jour son orgueil de femme, violé ses devoirs d'épouse et de mère, profané toute sa vie de paisibles travaux et de joies innocentes, tout son passé d'honneur et de vertu!...

Et maintenant, après une longue et joyeuse promenade sur l'eau, dans la chaloupe du brick, ils allaient ensemble sur un frêle bateau, le vil *Tedesco* et sa fantasque maîtresse, se reposer la nuit à leur villa de Castellamare, laissant la chaloupe retourner à sa destination. Ils chantaient, ils riaient tous deux, lui, de cette grosse voix, de ce gros rire que donnent une bonne conscience ou des habitudes invétérées de débauche; elle, toujours vive et légère, coquette, insouciante, capricieuse, adorable! folâtrant et gazouillant quelque complainte de matelot, apprise dans son enfance, et s'interrompant à chaque couplet, pour l'entendre répéter au capitaine, ou prêter l'oreille aux mélodieuses réponses de l'écho; et, cédant avec ivresse à tous les rêves délirans de son âge, à toutes les sensations irrésistibles de volupté qui remuaient son cœur, sur cette mer d'azur, sous ce ciel de parfums et d'étoiles, au sein de cette nature si jeune, si riche, si belle! sans songer que le jour ne devait pas tarder peut-être où Paolo, au désespoir, poussé par le malheur ou la jalousie, passant du mépris à la haine, ne croirait pas avoir assez de tout son sang en expiation des souffrances qu'elle lui avait causées, du bonheur qu'elle lui avait ravi!

La barque s'arrêta à quinze pas du rivage. Le capitaine monta sur son banc, saisit la rame à deux mains, l'enfonça en terre, et, ramassant ses forces, imprima de bas en haut un mouvement oblique et violent à la nacelle, afin de la faire échouer sur le sable. Ainsi debout, penché sur son aviron, les pieds déjà hors d'équilibre sur cette fragile planche qui chancelait, prête à se renverser, avant que la quille eût touché le fond, il était difficile de l'atteindre. Cependant son ennemi ne se découragea pas et le visa à la ceinture.

— Eh! Guglielmo, dit Gioseffa: garde à toi, *mio caro!* nous allons chavirer!

Malédiction! c'était sa voix des anciens jours; cette voix suave et caressante qui l'avait ému tant de fois, lorsque, le matin, regagnant sa cabane, chargé de ses filets, il l'écoutait, de la rue, endormir par un refrain mélancolique son premier-né dans son berceau. La malheureuse! elle avait donc, en effet, tout oublié! elle en aimait un autre!

En dépit de lui-même, Paolo frissonna : le cœur lui battit douloureusement; un poids énorme suffoqua sa

poitrine. Mais son œil ne se troubla point, sa main demeura ferme. Il pressa la détente... Le capitaine pirouetta et disparut brusquement dans la mer.

Avant que, de rocher en rocher, de caverne en caverne, l'explosion eût ébranlé les échos prodigieux de la rive, avant que Gioseffa eût jeté un cri, un homme, en trois sauts, se trouvait vis-à-vis d'elle, et, d'un vigoureux coup de rame, avait remis la barque à flot.

— Sainte mère de Dieu! s'écria la jeune femme épouvantée.

— A moi, à moi, Gioseffa! dit le capitaine revenant à fleur d'eau et se cramponnant de ses doigts convulsifs aux anneaux de la barque.

— Va l'attendre au fond de la mer! répondit Paolo.

Il quitta la rame et lui cassa froidement la tête avec la crosse de sa carabine.

— Lâche! balbutia Gioseffa folle de terreur à cette voix.

— Lâche?... dit Paolo; par saint Janvier! tu en as menti, femme! tu sais que je ne suis pas un lâche!

— Assassin! reprit-elle machinalement.

— Assassin?...

Il se mordit les lèvres et la menaça du poing.

— Soit! Mais crois-tu donc, si j'avais demandé raison de son outrage au baron de Hansfeld, qu'il eût risqué sa précieuse vie contre la mienne, l'inutile vie d'un misérable pêcheur? Crois-tu qu'on n'assassine qu'avec du plomb ou avec du fer?...

— Femme, continua-t-il d'un air grave et sombre, avez-vous votre chapelet?

— Sainte Vierge! que dit-il? Au secours! s'écria Gioseffa éperdue; ah, ciel! le scélérat! est-ce qu'il va m'égorger aussi?

— Avez-vous votre chapelet? répéta Paolo.

— Grand Dieu! murmura-t-elle d'une voix altérée; personne pour me défendre!

— Personne, Gioseffa! La chaloupe est déjà loin; tout dort à Castellamare; nous sommes seuls: récitez une prière!

— Grâce! pitié! reprit-elle aussitôt toute tremblante et humiliant son orgueil à ses genoux; grâce! je me repens... Ne me tue pas: j'ai peur!

— Grâce! dit Paolo; y penses-tu? Vois: le cadavre de ton Guglielmo surnage autour de cette barque; il rougit l'eau de son sang, il t'accompagne, il t'appelle... Remercie-moi plutôt de vouloir te réunir à lui!... Peur?... (A son insu peut-être un éclair de joie sauvage rayonna sur son front.) Tu ne l'aimais donc pas? tu ne t'étais donc prostituée à lui que par vanité, puisque tu as peur?... Pitié?...

Il se tut; puis, sans changer de posture, lui posant dédaigneusement la main sur l'épaule :

— Femme, s'écria-t-il d'un ton bref, votre mère est morte hier au soir!

— Morte?... dit Gioseffa frémissant de tous ses membres au contact de cette rude main qui lui effleurait le cou.

— Morte! répéta Paolo avec une cruauté impassible; et elle vous a maudite!

— Et Paolino? et notre fils? s'écria-t-elle dans une angoisse inexprimable.

— Votre fils? Mort aussi! votre abandon l'a tué!

A cette réponse foudroyante, Gioseffa fit un soubresaut et tomba, anéantie, la face contre terre. Ses cheveux s'étaient dénoués et s'épandaient en flots de soie autour d'elle; les artères de ses tempes vibraient sourdement comme une horloge; son sein, gonflé de sanglots, semblait prêt à éclater; Paolo, ému, indécis, la contempla un moment d'un œil moins farouche.

Tout à coup se redressant, pâle de courage, résignée, sublime :

— Tue-moi! s'écria-t-elle; je vois qu'il faut que je meure! tue-moi!... Eh bien! tu hésites? tu trembles?...

— Tiens! prends ton stylet, ajouta-t-elle en le sortant elle-même à demi du fourreau; voici la place : que crains-tu? je n'aurai pas crié, que je serai morte!

— Non, dit Paolo; pas ici, Gioseffa! Dieu m'est témoin que cette lame n'eût jamais versé une goutte de votre sang, qu'elle n'eût jamais fouillé dans votre cœur pour en extirper un sentiment coupable, si votre faute n'avait creusé lentement la tombe de votre mère, si le sort m'avait conservé un vivant souvenir de vous, un gage de votre tendresse, lorsque vous étiez pure! Je m'imaginais que vous aimiez cet homme; je me suis trompé : vous ne mourrez pas ici! Non; vous reverrez votre enfant, vous reverrez votre mère, gisans tous deux sur leur lit de mort! Votre père veille à leur chevet; Steffano, votre frère, est absent de son couvent depuis hier et a guidé leur ame dans les cieux..... Venez : sa mission est de condamner ou de pardonner sur la terre; il vous absoudra de votre crime!

Il dit, et agitant les deux rames à la fois, lança impétueusement la barque sur la mer. Gioseffa avait détaché une croix de son cou, s'était prosternée dans un coin, et priait. Ils restèrent ainsi long-temps sans se regarder, sans parler.

Comme ils côtoyaient Torre-dell'-Annunziata :

— Paolo, me pardonnes-tu? demanda Gioseffa.

— Femme, je priais pour vous! répondit Paolo.

— Merci! murmura-t-elle.

Ils s'envisagèrent, étonnés l'un de l'autre, et ne prononcèrent plus une parole.

Enfin la baie de Portici se déroula devant eux. L'azur du firmament, aux approches de l'aube, se nuançait de teintes plus claires, tirant à l'orient sur un gris de perle. On aurait pu compter les étoiles. Quelques pêcheurs, assis au penchant du rivage, faisaient griller du poisson sur des charbons ardens ou vidaient de larges gourdes remplies de vin; d'autres, errant encore sur les flots, accroupis, muets, dans leurs barques, frappaient d'un trident de fer le thon qu'attirait la lumière de leurs lanternes.

Paolo descendit dans un endroit écarté, couvrit Gioseffa de son manteau pour qu'elle ne fût point reconnue, et s'achemina par des détours vers une chétive maison située à l'une des extrémités de Portici. Au bruit de leurs pas, des aboiemens furibonds retentirent de l'intérieur.

— Paix, Lupa! cria Paolo.

Il haussa le loquet. Ils entrèrent. Les volets étaient fermés. Une lampe à bec accrochée à la muraille perçait faiblement l'obscurité lugubre qui régnait dans l'unique pièce de cette maison. Dans l'enfoncement, deux cierges jaunes vacillaient sur une table, entre un lit et un berceau. Près de ce lit et de ce berceau, il y avait deux hommes assis sur une escabelle; sur le lit, une vieille femme morte, dans le berceau, un enfant mort!

Au frôlement que fit la robe de Gioseffa contre la porte, ces deux hommes se levèrent. Le plus jeune, dont les membres semblaient fort à l'aise dans un ample froc de franciscain, rabattit son capuchon sur ses yeux et ne bougea plus: c'était Steffano. L'autre, dont quelques mèches de cheveux blancs ombrageaient encore les tempes, se voila la figure de ses deux mains et retomba sur son siége en étouffant un cri: c'était Tommaso! Gioseffa s'inclina d'abord sur le lit et baisa les pieds de la morte, ensuite sur le berceau, et pleura. Paolo se tint debout derrière elle.

Au bout de dix minutes:

— Gioseffa!... s'écria-t-il d'une voix creuse.

Il ne put achever... Elle comprit.

— Quand tu voudras! dit-elle.

— Venez, ma sœur! dit Steffano.

Il se rassit, et l'invita du geste à s'agenouiller près de lui.

Quatre heures sonnèrent à une horloge lointaine.

— Est-ce fini?... demanda Paolo.

— *In nomine patris, et filii, et spiritûs sancti, absolvo te!* murmura le moine.

Il s'agenouilla à son tour, et pria. La pénitente se traîna tête baissée vers son père.

— Bénissez-moi! dit-elle; je vais mourir!

Tommaso lui imposa les mains. Il voulut parler... ses dents s'entrechoquèrent, un râle aigu s'échappa de sa poitrine... Il s'affaissa et demeura comme insensible à tout ce qui l'entourait.

Gioseffa dévora une larme, puis s'approcha de Paolo d'un pas ferme, ôta son fichu, et lui présenta le sein gauche.

— Frappe là, dit-elle; je souffrirai moins!

Paolo la regarda: elle était calme! Il lui appuya la pointe de son stylet sur le cœur et détourna les yeux.

Il se fit un grand silence.

Soudain Lupa, qui s'était couchée près du berceau et qui suivait tous les mouvemens de son maître d'un air inquiet, poussa un gémissement lamentable. Deux cris terribles y répondirent: deux corps rebondirent lourdement sur le carreau.

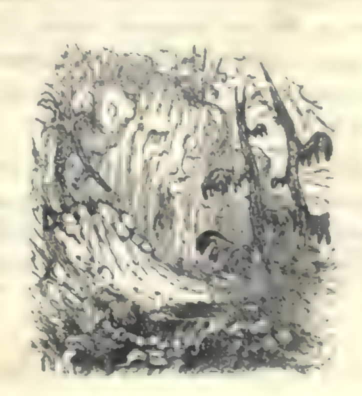
— Ciel et terre! s'écria le moine en se précipitant vers Tommaso et le secouant énergiquement pour le ranimer.

Il était mort: l'ame du père et celle de la fille s'étaient exhalées du même coup!

II.

Les voyageurs qui parcourent les contrées agrestes de la Calabre sont arrêtés souvent dans les Apennins par une troupe de bandits dont le chef jouit d'une réputation colossale de bravoure et de générosité. Il se contente d'ordinaire d'une modique rançon et ne tue que lorsqu'on lui résiste. Un moine de l'ordre de saint François l'accompagne toujours, même dans ses expéditions les plus aventureuses, porte l'escopette comme lui et assiste les moribonds à leur dernier soupir. Ce moine, c'est Steffano; ce chef, Paolo Paolini. La justice des hommes l'a condamné à mort: il s'est fait bandit.

AUGUSTE CHEVALIER.



VOLUPTÉ,

PAR SAINTE-BEUVE (1).

Depuis deux ans ce livre était annoncé et impatiemment attendu; d'après les précédens ouvrages de M. Sainte-Beuve, on était en droit d'espérer un roman rempli d'observations ingénieuses, de délicates analyses du cœur, des trésors d'un style qui reproduit avec tant de grâce et de flexibilité toutes les nuances de l'ame. Tout un genre de littérature, la littérature *intime*, semble avoir été créé exprès pour le talent de M. Sainte-Beuve, ou plutôt son talent a créé cette littérature, dont les imitateurs n'ont pas manqué, comme toujours, d'abuser et de rendre plus ou moins ridicule de niaiserie. *Volupté* est le chef-d'œuvre de ce genre, et, sous ce rapport, c'est un livre qui restera à tout jamais dans notre littérature, parce qu'il porte avec lui ce cachet d'originalité qui marque une création pour l'immortalité.

Saisir une question morale devenue une passion dans un homme, suivre la naissance de cette passion, la prendre à son germe, la développer, l'analyser dans toutes ses transformations, dans toutes les influences qu'elle exerce sur l'individu, les modifications qu'elle apporte à sa vie, à ses idées, à ses sentimens, à sa destinée entière, telle est l'œuvre accomplie par M. Sainte-Beuve avec un art exquis et une merveilleuse science des secrets du cœur. Le titre du roman indique la passion particulière que M. Sainte-Beuve a voulu étudier; cette passion est un vice, l'empire exclusif des sens, le ravage qu'ils portent dans une ame naturellement douée de nobles qualités, la dureté, l'égoïsme enfantés par leur satisfaction brutale, les affections pures et légitimes qu'ils détruisent ou dont ils causent le malheur. On peut voir que, dans ce sujet, la pensée de l'auteur est éminemment morale; j'ajouterai qu'il l'a exposée avec une réserve et une décence qui attestent non-seulement une haute moralité, mais une grande délicatesse d'art. Les situations de *Volupté*, traitées par tous nos faiseurs de drames, de nouvelles et de romans, auraient été infailliblement obscènes; dans l'ouvrage de M. Sainte-Beuve, elles sont loin de faire rougir, et sont même un utile enseignement.

Ce n'est pas l'intérêt dramatique qui domine dans cette composition; les événemens ont peu de variété, de mouvement et de pathétique; il n'y a pas de rencontre violente, de lutte acharnée entre les personnages : la lutte est toute morale et tout intérieure; elle se passe bien plus dans l'ame des individus qu'au dehors et au grand jour de la société. Le héros du livre est Amaury, un jeune homme élevé en province, à la campagne, dont la vie a été jusqu'à ce jour solitaire, pleine de piété et de recueillement; mais au milieu de ses études, de ses méditations, de ses élans religieux, de ses courses à travers les bois, il portait en lui le germe caché de la volupté, que la solitude et la prière parvinrent à contenir.

Amaury est lié avec Mlle Amélie de Liniers, jeune fille qui habite la Gastine, grande ferme de Bretagne, occupée par ses vieux parens auxquels elle dévoue toute son existence. Amélie et Amaury s'aiment sans se le dire; il y a entre eux un engagement tacite et réciproque d'être l'un à l'autre. Long-temps le jeune homme n'a vécu que dans cette douce, dans cette silencieuse intimité. Un jour, il se rencontre à un rendez-vous de chasse avec le marquis de Couaën; la politique vient à lier Amaury au marquis, et bientôt la Gastine est abandonnée pour le château de Couaën. La cause de cette inconstance, ce n'est plus seulement le marquis : Amaury a vu la marquise, et une tendre sympathie établit entre eux des rapports très-intimes, quoique très-purs. Ici se développent une suite de situations qui rappellent, comme M. Sainte-Beuve le dit lui-même, une délicieuse création de Mme de Krudener, les *Lettres de Gustave de Linar*. Amaury aime Mme de Couaën, et celle-ci l'ignore; elle ne soupçonne même pas, à force de pureté et d'innocence, le genre d'affection qu'il éprouve pour elle. C'est ici que surgit la lutte entre l'amour chaste et l'amour charnel, entre le devoir et le plaisir, l'ame et la chair. Souvent, excité par la violence de ses sens, Amaury, qui ne savait pas se contenter de la pureté de ses relations avec Mme de Couaën, se livrait à de grossières amours. Faute d'avoir étouffé à temps le penchant déréglé de ses sens, il a manqué une existence digne et heureuse avec Mlle de Liniers; il va manquer encore le bonheur avec la marquise de Couaën et jeter le trouble dans un intérieur jusqu'à ce jour garanti du contact des passions mauvaises. La troisième femme qui vient s'emparer de l'affection exclusive d'Amaury est Mme de R.....; elle est la plus faible et la moins pure des trois femmes de *Volupté*. Après avoir éprouvé le vide de ce cœur, Amaury est ramené un beau jour à lui-même; il est éclairé sur sa dégradation, sur tout le mal qu'il s'est fait et celui qu'il a causé aux êtres de son amour. Le hasard ayant réuni sous ses yeux ces trois femmes qu'il a successivement aimées, il a le spectacle de ces trois existences ruinées, avortées, et lui-même épuisé, annulé, n'ayant pu accomplir sa destinée. Amaury, plein du sentiment de l'impuissance où il s'est réduit de servir à quelque chose dans la société, va chercher un refuge dans l'Église et se fait prêtre.

Les événemens du roman correspondent aux premières années

(1) Deux vol. in-8°. Chez Eugène Renduel, rue des Grands-Augustins, n° 22.

du consulat, et sont liés à la conspiration de Georges Cadoudal. Ce caractère et celui du marquis de Couaën sont d'admirables types de ces grandes ambitions qui se brisent contre des fatalités sociales.

L'analyse de ce livre ne peut en aucune manière le faire connaître; car l'intérêt est moins dans la situation que dans la vérité des observations morales et les grâces d'un style inimitable d'élégance, d'harmonie et d'érudition. J'ai lu deux fois de suite *Volupté* : c'est le seul ouvrage moderne auquel je puisse adresser cet éloge.

THÉATRES.

Il y a toujours des théâtres à Paris : voici tantôt quinze jours que nous n'en avons pas parlé; mais nous avions tant de choses à dire! Commençons donc.

A l'Opéra, on prépare *la Tempête* : c'est le cas de citer ces vers de Castil-Blaze :

> J'entends siffler la tempête :
> Son fracas va m'étourdir.

Théâtre-Français. — Dernière représentation de Mlle Mars, qui va en congé. Adieu Célimène, adieu Hortense, adieu Elmire, adieu Valérie! adieu la belle, adieu la décente, adieu la spirituelle et la moqueuse! Adieu, adieu, adieu, et au revoir!

Deux petits actes de M. Scribe ont réussi à l'Opéra-Comique, grâce à l'auteur de la partition, M. de Feltre. Pour être d'un grand seigneur, cette musique n'en a pas moins paru valoir bien la musique de certains compositeurs de profession.

Holopherne. — C'est Mlle Dejazet qui joue le rôle de Judith. Donc ce n'est pas cette atroce Judith des livres saints qui coupe le cou à cet honnête Holopherne : la Judith-Dejazet fait bien mieux que d'assassiner son général d'armée : elle l'épouse. Vengeance complète et succès complet! La *Judith* du Palais-Royal a fait oublier deux autres nouvelles pièces du même théâtre.

Vaudeville. — Toujours de l'intérêt, ou du rire, ou des larmes; Mme Albert et Arnal.

Gymnase. — *La Frontière de Savoie.* — Tribulations d'un épicier, en style d'épicier, avec esprit d'épiciers, bonne pièce d'épiciers.

La Toque bleue. — Une toque bleue a embrassé un homme; cette toque bleue fait marier miss Temple avec celui qu'elle aime. Ce n'est pas plus clair que je n'ai l'honneur de vous le dire.

Porte-Saint-Martin. — *Charles III ou l'Inquisition.* — M. d'Épagny et un homme de beaucoup d'esprit, M. Deyeux, sont les auteurs de ce drame ou plutôt de cette comédie; car le grand malheur de cette pièce, c'est d'avoir voulu faire pleurer pendant qu'elle n'aurait dû songer qu'à faire rire aux éclats. Figurez-vous un inquisiteur bête comme Bartholo et encore plus méchant. Charles III, poussé par cet inquisiteur, veut rétablir l'inquisition en Espagne. Mais le roi Charles, chose étrange! ne trouve pas un seul ministre pour contre-signer son ordonnance. Alors il envoie chercher dans les prisons un homme condamné à mort, et il lui dit : *Je te fais ministre et grand'-croix!* « Mieux vaut encore être ministre que pendu! » dit l'autre. Mais, voyez le malheur! à peine ce condamné est-il ministre qu'il refuse, lui aussi, de signer le rétablissement de l'inquisition. Le roi est furieux; l'inquisiteur aussi est furieux. Heureusement le roi découvre que ce ministre est son fils. Alors il devient, lui aussi, furieux contre l'inquisiteur et contre l'inquisition. L'inquisiteur, de son côté, dépose le roi Charles dans ses caveaux et envoie à son ministre un cachet empoisonné avec des diamans. Mais le cachet n'est pas empoisonné, et il n'y a de tué que l'inquisiteur. Les planches de la Porte-Saint-Martin, imbibées ordinairement de tant de sang, ont été bien attrapées de n'avoir cette fois à porter qu'un seul cadavre. Nous répétons qu'avec cette manière bouffonne de présenter leur sujet, les auteurs auraient fait une très-amusante comédie d'un drame qui ne fait que médiocrement frissonner.

Telle qu'elle est la pièce a réussi néanmoins.

Variétés.

—

M. de Magnoncourt, député du Doubs, vient d'acquérir le tableau de *la Bonne Aventure*, de M. Gigoux, qui figurait au Salon dernier, pour en faire présent au musée de Besançon.

— La statue équestre, en bronze, de Georges IV, exécutée

par Chantrey, au prix de 9,000 guinées, vient d'être terminée, et sera placée, sous peu, sur la grande entrée de marbre du parc Saint-James. On va aussi poser à ce portail de magnifiques portes dorées, sorties de la manufacture de Parker, et qui sont les plus grandes et les plus belles de l'Europe, sans même en excepter celles du palais ducal de Venise, jusqu'à ce jour regardées comme les plus remarquables par leur grandeur. La dépense totale de cette entrée seule s'élève à beaucoup plus de 70,000 livres, à en juger par le devis imprimé. Les fondations de l'aile gauche de la nouvelle galerie Trafalgar-Square sont achevées, et les murailles vont bientôt s'élever au-dessus du sol.

— La plus ancienne inscription danoise qui soit connue existe dans la bruyère de Braavalla, sur une pierre runique. Depuis le douzième siècle qu'on la découvrit, on avait en vain essayé de la déchiffrer. M. Finn Magnussen en est venu à bout. Il a eu l'heureuse idée de lire l'inscription de droite à gauche, et alors tout s'expliqua. Cette inscription a été faite vers l'année 735, quelques instans avant la bataille livrée sur la bruyère de Braavalla, et contient une prière adressée aux dieux Anthin, Éric et autres divinités, pour qu'ils accordent la victoire au roi Harald Mültekern sur les princes rebelles Ring et Ole. M. le conseiller de conférences Schlegel a fait l'importante remarque que cette manière d'écrire était la plus ancienne, qu'elle avait disparu lors de l'établissement du christianisme, et qu'elle fournissait par conséquent un moyen important pour reconnaître l'ancienneté des pierres runiques. Il est probable que cette heureuse découverte servira à l'explication d'une foule d'autres monumens runiques qui se sont conservés dans une grande partie de l'Europe et hors de cette partie du monde, comme témoins muets de son histoire la plus ancienne. L'inscription est conçue dans l'ancien langage du Nord, et le rhythme est aussi le plus ancien.

M. Finn Magnussen promet de donner incessamment des renseignemens précis sur un voyage que Christophe Colomb aurait fait, suivant l'opinion de ce savant, en l'année 1477, en Islande.

— L'Académie royale de Musique donnera, dans dix jours, la première représentation du ballet de *la Tempête*, qui suspendra pendant quelque temps les grande ouvrages du répertoire.

— M. Achille Jubinal vient de faire paraître chez Techener, place du Louvre, n° 12, et chez Sylvestre, rue des Bons-Enfans, n° 30, sa troisième livraison des *Poésies du moyen âge*. Ce nouveau travail, auquel est jointe une notice sur le vieux trouvère Rutebert, contemporain de saint Louis, est composé de deux chants relatifs aux croisades et intitulés : *la Complainte d'outre-mer* et *celle de Constantinople*. Nous recommandons ces pièces, entièrement inédites jusqu'ici, aux personnes qui s'occupent de notre vieille histoire et de notre vieille littérature nationale.

— Il vient de paraître aux bureaux de *la France littéraire*, rue des Augustins, un drame allemand de Michel Beer (le frère de notre grand Mayer Beer), pauvre poète moissonné avant le temps, et qui expira en 1833 le cœur plein de poésie, la tête pleine de poésie, laissant à l'Allemagne, et à Vienne surtout, d'immenses regrets. C'est à lui que nous devons le drame bourgeois de *la Main et l'Épée* et celui de *la Fiancée d'Aragon*, œuvre empreinte d'une couleur toute espagnole. Celui que nous voulons annoncer aujourd'hui est peut-être la meilleure de ses pièces : on le nomme *Struensée*. M. Scribe et M. Arnould l'ont mis à contribution l'un après l'autre. Nous croyons qu'il n'aura pas moins de lecteurs que le roman ; et nous lui en souhaitons autant que la pièce des Français a eu d'auditeurs.

AVIS.

Dessins : Le Bain. — Saint-Ouen.

Beaux-Arts.

Au Directeur de l'Artiste,

SUR

LES CONCOURS.

Les Délices (Seine).

Monsieur,

La question des concours est aussi importante pour l'avenir des beaux-arts que celle de l'organisation du pouvoir pour l'avenir de la société politique. Il vous appartenait d'appeler l'attention du public et des artistes sur une question aussi décisive. Plusieurs fois déjà elle a été soulevée et discutée; souvent vous l'avez traitée dans votre recueil : mais la cause n'est pas gagnée; car vous rencontrez encore un assez grand nombre d'esprits rebelles non-seulement au principe même des concours, mais aux difficultés de leur organisation. C'est avec peine que nous avons vu la *Revue de Paris* trancher légèrement la solution contre le mode des concours, à propos d'un travail aussi monumental que celui du couronnement de l'Étoile, et en faveur d'un artiste auquel nous ne contestons pas certaines qualités précieuses d'exécution, mais qui, quoique membre de l'Institut, n'est pas infaillible et pourrait fort bien ne pas donner le meilleur plan possible d'achèvement de l'Étoile. Dans cette circonstance, la *Revue de Paris* s'est mise gratuitement en contradiction avec ses principes de liberté politique et littéraire; elle a montré toute la nécessité de protéger les beaux-arts contre les envahissemens du monopole ministériel ou académique.

Que demandez-vous donc, monsieur? Les monumens publics les plus parfaits qu'il soit donné au génie de l'art moderne de produire, et, dans ce but, vous ne vous adressez pas à un ministre ou à une académie, mais à l'art tout entier, non-seulement à l'art français, mais à l'art européen, que vous appelez à se naturaliser au milieu de nous par des chefs-d'œuvre. Il est peut-être curieux, monsieur, d'entendre sur cette question un membre de l'Institut, un académicien, qui s'est beaucoup occupé des théories de l'art et des moyens de le perfectionner : j'ignore quelle est aujourd'hui sur les concours l'opinion de M. Émeric David; mais voici ce qu'en disait, en 1805, l'auteur des *Recherches sur l'art statuaire*, ouvrage couronné par l'Institut :

« S'il est vrai qu'un monument public doive être véritablement beau, pour produire sur les esprits une sensation vive et profonde; s'il est utile de donner à l'homme en place une garantie contre les sollicitations et contre les réputations usurpées, il faudra sans doute chercher un moyen pour connaître l'opinion des hommes les plus éclairés, pour connaître principalement l'opinion publique, celui de tous les juges qui peut le moins être induit en erreur.

» Autant un monument public est utile au goût lorsqu'il est beau, autant il sert à le corrompre quand il ne l'est point. Un monument public est toujours debout, toujours devant les yeux du peuple. On se rit d'abord d'un mauvais ouvrage; la multitude elle-même, guidée par un sentiment naturel, prend en pitié l'architecte ou le statuaire; mais bientôt les yeux s'habituent à ce qu'ils ont vu tous les jours : l'artiste périt, le protecteur est oublié, l'ouvrage reste, et les générations nouvelles, trompées par son antiquité, s'abreuvent de l'erreur des hommes présomptueux qui méprisèrent l'opinion publique.

» Un monument public de mauvais goût, dit Vasari, est une injure faite à la nation et au siècle qui le voient élever, un sujet éternel de honte pour ceux qui l'ordonnent. »

Voici, je crois, monsieur, des réflexions aussi judicieuses et aussi concluantes que possible en faveur des concours pour les grands monumens publics. L'auteur ne se contente pas de ces observations : il indique encore une forme de concours qui, sous quelques rapports, se rencontre avec celle que vous avez proposée dans votre dernier numéro. Chacun des concurrens, dit M. Émeric David, formerait un modèle de la grandeur du monument ou d'une partie du monument, ou grand du moins comme nature; afin d'ôter tout prétexte à la négligence, chacun de ces modèles serait noblement payé; on donnerait aux concurrens tout le temps nécessaire pour qu'ils pussent perfectionner leur ouvrage avec le plus grand soin; il serait choisi un grand nombre de juges parmi les artistes les plus célèbres ; car les artistes ne doivent, parmi nous, être jugés que par leurs pairs; mais tous les modèles auraient été, avant le jugement, exposés à la critique du public : le jugement serait rendu et prononcé solennellement devant lui.

Quelques détails de votre projet, monsieur, me paraissent préférables à celui de M. David. Ainsi vous ne faites pas choisir les juges parmi les artistes les plus célèbres, mais tous les concurrens eux-mêmes sont juges, ce qui enlève tout prétexte de

sons donc que le prix sera accordé sans opposition à M. Salmon, d'abord parce qu'il le mérite, ensuite parce qu'étant né en 1804, il ne pourrait plus, cette année-ci écoulée, se représenter au concours. Nous nous sommes assez souvent prononcés contre les prix de Rome, mais puisqu'ils existent et que des jeunes gens consacrent une si grande et si précieuse partie de leur vie à travailler pour les obtenir, il y aurait de l'injustice et de la cruauté à laisser expirer le délai fatal sans leur accorder cette récompense si long-temps désirée, quand d'ailleurs ils s'en montrent dignes par un talent véritable. M. Giroux, qui est né en 1813, n'aura rien perdu pour voir son voyage en Italie retardé de quelques années.

Et puisque nous avons parlé de cette institution du prix de Rome, le concours de gravure de cette année est encore bien propre à faire voir l'inefficacité de ce mode de récompense pour faire faire des progrès à la gravure. Tout le monde connaît les nombreux prodiges que produisent les graveurs anglais, la force et la richesse de coloris qu'ils ont su donner à la gravure et dont on n'avait point d'idée avant eux. Comparez maintenant à ces ouvrages admirés le système suivi par la gravure française telle qu'elle est représentée à ce concours; ne se croirait-on pas encore sous l'influence des peintres froids et décolorés d'il y a vingt ans? Quelle sécheresse, quelle pauvreté de ton dans ces figures! On dirait la copie d'une statue et non d'un modèle vivant. A l'exception des ombres, qui encore ne sont indiquées que par des teintes pâles et effacées, toute la figure est colorée uniformément. Le souvenir et la préoccupation du marbre et de l'antique poursuivent tellement ces élèves qu'ils oublient de voir toutes ces variétés de ton que la nature a imprimées sur ce modèle qu'ils ont sous les yeux : le visage et les mains hâlées par le grand air et par le soleil, qui contrastent d'une manière si tranchée avec la blancheur des bras et du torse toujours protégés par les vêtemens, et la partie inférieure du corps que l'affluence du sang distingue par des tons légèrement bleus et violacés. Si le burin n'a point la ressource des couleurs naturelles, au moins peut-il indiquer toutes ces différences par des transitions et des nuances ménagées; mais les élèves égarés par les mauvais exemples n'en tiennent pas plus compte que s'ils avaient eu un plâtre ou un marbre pour modèle. Aussi comment s'étonner que la gravure française soit tombée dans ce discrédit dont elle commence aujourd'hui seulement à se relever? Le public n'a pas été mal inspiré en s'attachant de préférence à la lithographie; car elle lui offrait des qualités qu'il ne trouvait plus dans la gravure.

On peut donc dire que, si nos graveurs ont vu le public leur refuser des encouragemens, c'est la funeste direction des études académiques qu'il faut en accuser. Elle a répandu contre la gravure telle qu'elle la voulait un préjugé qui n'était que trop fondé. Les éditeurs, guidés par l'intérêt de leur commerce, ont plus fait pour la gravure française que l'Académie et le gouvernement réunis. En mettant dans la circulation les gravures anglaises les plus renommées, ils ont excité l'émulation de quelques-uns de nos graveurs, qui alors se sont affranchis de l'ancienne routine. Les succès inespérés qu'ont obtenus les planches de Dupont et de Prévost montrent bien que la gravure a encore un avenir en France, et que le moment n'est pas éloigné où elle aura repris son ascendant sur la lithographie. Mais l'influence du prix de Rome n'aura servi que d'obstacle à cette salutaire révolution.



PROJET D'UNE GALERIE

DE

MODÈLES D'ARCHITECTURE.

Nous avons eu occasion d'exprimer toute notre douleur à la vue de ces monumens que l'industrie renverse chaque jour, et dont il ne reste plus trace ni pour l'histoire, ni pour les études de nos artistes. Nous avons apprécié ce qu'il y avait d'inévitable dans une telle destruction, par le mouvement perpétuel de la civilisation, par les changemens que les mœurs, de nouveaux besoins matériels, de nouvelles relations de cité à cité, de province à province, apportaient nécessairement dans la physionomie d'un pays et les monumens de l'architecture. Mais si nous avons reconnu l'impossibilité de conserver la plupart des édifices antiques qui couvrent encore la surface de la France, au moins avons-nous déclaré qu'il ne fallait pas laisser disparaître ces débris d'un autre âge, dont

quelques-uns sont un type pour l'art, sans en reproduire la forme, sans en prendre le modèle.

Des artistes inspirés par un goût éclairé ont conçu l'exécution d'un projet qui concilierait tout à la fois les exigences de la civilisation et celles de l'art, qui ne veut rien perdre des œuvres originales de l'humanité. Il s'agirait de compléter les magnifiques collections du Louvre, d'ajouter une nouvelle galerie qui étalerait les types d'une branche de l'art dont l'absence se fait gravement sentir. Notre Louvre présente à l'étude des artistes les monumens de la peinture et de la sculpture de toutes les époques ; pourquoi ne recevrait-il pas aussi ceux de l'architecture ? C'est un inappréciable avantage pour nos peintres et nos sculpteurs que de pouvoir trouver sous leurs yeux, dans un seul espace, toutes les variétés de style, de genre, d'école qu'ils contemplent dans les galeries de peinture et de sculpture du Louvre. Supposez donc que nos jeunes artistes fussent obligés d'aller étudier les œuvres des grands maîtres dans les lieux mêmes où elles ont été créées, à Rome, à Venise, à Florence, à Bologne, à Anvers, à Madrid, etc., l'art ne serait plus que le privilége d'un petit nombre d'enfans de riches familles, et il périrait faute d'émulation, faute d'avoir incessamment sous les yeux tous les progrès déjà accomplis par ceux qui ont laissé un nom immortel.

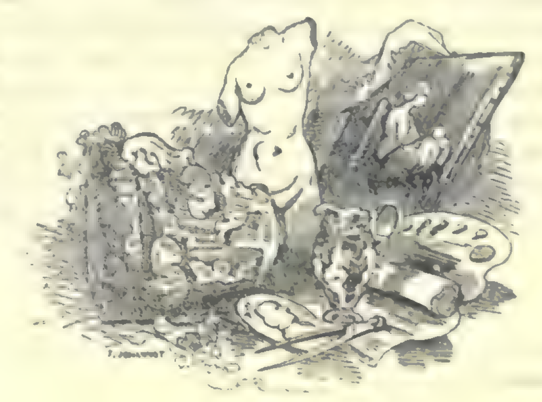
Le projet sur lequel nous venons attirer l'attention consisterait à donner à nos architectes les mêmes facilités d'étude qu'à nos peintres et à nos sculpteurs. Il n'est pas permis à tout jeune homme qui se sent une vocation décidée pour cet art, le plus sublime de tous, celui qui comprend et résume tous les autres, d'aller étudier les différens styles d'architecture sur les lieux mêmes qui en possèdent les monumens ou les ruines, les temples enfouis de l'Égypte ou de l'Indoustan, le Parthénon d'Athènes, Saint-Pierre de Rome, la cathédrale de Cologne, Saint-Paul de Londres, etc. Il serait donc de la plus haute utilité de former une galerie dans laquelle se trouveraient réunis tous les différens types d'architecture, de toutes les époques et de toutes les contrées. Pensez-vous que tous ces monumens rangés par ordre chronologique ne seraient pas un enseignement fécond non-seulement pour l'histoire de l'architecture et de ses transformations, mais pour l'étude des styles, des ordres, pour la comparaison saisissante des variations introduites dans cet art par les mœurs, les institutions religieuses et politiques, le climat ?

Les dessins et gravures des principaux monumens d'architecture ne peuvent, en aucune manière, remplacer notre projet, parce que, d'abord, ils sont disséminés dans des recueils plus ou moins faciles à se procurer ; ensuite parce qu'ils ne présentent pas cette disposition d'un choix de tous les monumens par ordre chronologique, dont l'ensemble permet d'embrasser d'un seul coup d'œil l'histoire de l'art.

De plus, des dessins ne nous paraissent pas donner assez nettement et d'une manière assez saillante à un artiste toute l'intelligence d'un monument d'architecture. Tous les jours vous voyez un artiste qui a tracé sur le papier le plan d'un édifice, obligé de le modifier quand il vient à l'exécuter en relief, s'apercevant même quelquefois du défaut de lignes dont l'inélégance ou la disproportion ne l'avaient pas choqué dans le dessin.

Notre projet consisterait à faire exécuter en relief les modèles de tous les monumens d'architecture qui caractérisent une époque et représentent un style original ; chaque modèle serait évidemment proportionné à la dimension même de l'édifice. Cette galerie ne contiendrait pas seulement les monumens dont l'ensemble serait tout un résumé de l'histoire de l'architecture, mais quand des nécessités de localité, des envahissemens inévitables de l'industrie, exigeraient la destruction d'un édifice qui pourrait avoir quelque importance pour l'art, eh bien ! on en ferait exécuter aussi le modèle en relief, et il figurerait dans cette galerie d'architecture, et l'humanité n'aurait pas à regretter la perte de quelque forme précieuse par l'invention, la beauté des lignes, la grâce et la délicatesse des ornemens.

Il nous semble que l'étude de la galerie d'architecture dont nous proposons ici le projet vaudrait bien, pour nos jeunes architectes, les leçons de messieurs les membres de l'Institut, professeurs de l'école des Beaux-Arts. Nous ne voulons pas nous étendre davantage aujourd'hui sur une idée dont la réalisation offre une utilité assez facile à comprendre. Nous la soumettons à l'examen des artistes et à l'attention du gouvernement ; nous ne doutons pas que la fondation d'une semblable galerie, venant compléter le musée du Louvre, ne pût servir à jeter les études actuelles d'architecture hors de la direction routinière et servilement copiste dans laquelle elles sont si impuissamment engagées.



DEI DOVERI DEGLI UOMINI,

DISCORSO AD UN GIOVANNE,

DI SILVIO PELLICO.

DES DEVOIRS DES HOMMES,

PAR SILVIO PELLICO (1).

SULLA MORALE CATTOLICA OSSERVAZIONI,

DI ALESSANDRO MANZONI.

OBSERVATIONS SUR LA MORALE CATHOLIQUE,

PAR ALEXANDRE MANZONI (2).

Sans doute la morale est belle en soi, et les hommes qui lui servent d'interprètes devraient à ce titre seul commander l'attention. Mais il faut reconnaître pourtant qu'il y a plus d'autorité chez celui qui enseigne ce qu'il a pratiqué lui-même. Nous n'aimons pas à recevoir des leçons du premier venu, et les meilleures maximes perdent dans la bouche de ceux qui n'ont pas mis à profit pour eux ce qu'ils conseillent aux autres. Ce n'est donc pas une circonstance indifférente que de rappeler avec quel courage, avec quel dévouement s'est acquitté de ses obligations de citoyen l'auteur du discours sur *les Devoirs des hommes*. Quand on a subi, comme Silvio Pellico, le régime de la *prison dure* et qu'on est sorti victorieux de cette épreuve, on a quelque droit d'enseigner à l'humanité les sacrifices que lui impose la vertu. Il n'est personne qui n'ait lu avec un recueillement profond le récit de ces cruelles angoisses, de ces tortures du corps et de l'esprit, qui pendant de longues années n'ont pas laissé un instant de relâche à Silvio Pellico et à ses malheureux compagnons. Pour la première fois, depuis près d'un siècle, il a été donné à un homme de vanter la religion catholique sans exciter les sarcasmes des incrédules. C'est que l'apôtre de l'Évangile était en même temps martyr de la liberté; il avait souffert pour cette cause sainte qui rallie en Europe tant de croyances diverses, et, tout chrétien qu'il était, le prisonnier échappé aux cachots du Spielberg avait droit de commander le respect et le silence. Il a raconté avec une admirable simplicité comment la foi religieuse soutint sa patience contre des maux qui auraient brisé vingt fois un homme dont le courage ne se serait pas incessamment retrempé dans la prière. Cette éloquente confession a été comprise, parce qu'on n'a pu se défendre de l'admirer. De bonne foi, pouvait-on hésiter entre les plaisanteries de Voltaire et la constance d'un homme qui souffre sans se plaindre d'intolérables douleurs? S'il avait écouté les timides conseils du respect humain, Silvio Pellico aurait pu taire au public des sentimens dont il ne devait compte qu'à Dieu. Mais il s'était promis du fond de son cachot que, s'il était jamais rendu à la société, il confesserait hardiment sa foi en face d'un monde incrédule. Cette promesse, il l'a remplie, et, contre son attente, il n'a recueilli qu'éloges et admiration.

C'est que, pendant cette longue captivité, d'étranges bouleversemens avaient agité l'Europe. La liberté était ressuscitée, et avec elle la foi religieuse, source de tout noble sentiment. Quand Silvio Pellico a fait entendre son éloquente prédication de l'Évangile, le monde était d'avance disposé à prêter l'oreille. C'est un fait aujourd'hui reconnu que cette tendance générale qui ramène les esprits aux idées religieuses. Il s'en faut de beaucoup sans doute que cette heureuse révolution soit accomplie; mais elle marche tous les jours, et pour en apprécier les progrès il suffirait de remarquer que des hommes d'un noble caractère et d'un talent élevé s'honorent, même aux yeux du monde, en se faisant les panégyristes du christianisme.

Aurait-on consenti à croire, il y a quelques années, qu'un carbonaro piémontais, écrivant sur les devoirs des hommes, ferait découler de l'Évangile la source de toutes les vertus publiques et privées? C'est pourtant là qu'ont abouti les méditations solitaires de Silvio Pellico. Il n'y a pour lui de philosophie que dans la foi, parce que la foi seule est venue à son aide sous les plombs de Venise et dans les cachots du Spielberg. Il le déclare hautement: le vrai patriote, le citoyen courageux, l'ami fidèle, le fils respectueux, le bon père, en un mot l'homme qui, dans toutes les circonstances de la vie, comprend et accomplit ses devoirs, c'est le chrétien pieux qui puise dans les enseignemens de l'Evangile ses lumières et sa force.

Sur la même ligne que Silvio Pellico, nous voyons s'avancer le célèbre Manzoni, qui s'attaque à la vieille réputation de l'auteur des *Républiques italiennes*, et venge d'une critique injuste la morale de l'église catholique. Le talent remarquable qui brille dans ces deux ouvrages suffisait sans doute pour en assurer le succès; mais ce qui leur donne une importance plus grande encore, c'est, je le répète, cette disposition nouvelle des esprits rassasiés de critique et d'incrédulité; c'est ce besoin universel d'avoir foi en quelque chose, après tant d'amères déceptions; c'est, en un mot, ce sentiment impérieux qui pousse l'homme à chercher quelque part un point où il puisse se rattacher, quand la terre tremble sous ses pas, et que tout croule autour de lui.

NATALIS DE WAILLY.

(1) Un vol. in-12. — (2) Un vol. in-12. Paris, 1834. Chez Baudry, rue du Coq, n° 9.

THÉATRES.

Nous devons un opéra-comique en trois actes et une comédie en trois actes à nos lecteurs : l'opéra-comique vaut la comédie et la comédie vaut l'opéra. Cet opéra est de M. Scribe, qui l'a composé tout exprès pour la musique de M. de Feltre.

Le Fils du prince de M. Scribe est tout-à-fait la traduction du *Mariage secret*. Le fils de ce prince va à la chasse, et au

milieu des bois il épouse une bergère, qui le prend pour un fermier des environs. Cette bergère s'appelle Emmeline. Emmeline, bientôt avertie de son erreur, s'en va à la cour demander justice au grand duc. Ce grand duc, qui prend la bergère pour une fille séduite, ordonne à son séducteur de l'épouser. Aussitôt le séducteur se jette à ses pieds. — « Que faites-vous, mon fils? s'écrie le grand duc. — Je vous obéis, mon père! répond le fils. » Le prince, vaincu par tant d'amour et enchaîné par son serment, permet à son fils d'épouser sa bergère, et voilà comment Emmeline devient grande duchesse!

La partition que M. le marquis de Feltre a composée sur ce canevas tant soit peu champêtre est tout-à-fait la partition d'un amateur qui se méfie de ses forces et qui se perd en voulant produire trop d'effet. Le bruit, le mouvement, le brio, l'éclat, le cuivre, le parchemin, les trompettes à clef, le trombonne, les cimballes, les cors de chasse font dans cet opéra le plus effroyable des tintamarres. D'où il résulte une très-désagréable disparate entre l'action qui se passe sur la scène et le bruit qui se fait à l'orchestre. Ici, en effet, ce sont des bergers qui soupirent, pendant que là ce sont des guerriers qui rugissent. Figurez-vous un concerto entre une flûte champêtre et un canon chargé à mitraille. Aussi cette musique n'a-t-elle pas eu grand succès.

On a cependant fort applaudi une très-jolie romance et de charmans couplets que chante Féréol. La belle voix de Mme Casimir n'a jamais eu plus de vivacité, plus d'éclat, plus de souplesse, qu'à cette première représentation.

L'Opéra-Comique annonce la rentrée de Chollet, ce charmant chanteur qu'il n'a jamais pu remplacer. La semaine prochaine, doit débuter Inchindi, belle et grande voix dont la réputation est faite. Plusieurs notables partitions sont à l'étude, entr'autres le *Gitano*, de M. de Font-Michel, dont la première audition a excité au théâtre un enthousiasme général. Que de raisons et que de bonnes raisons pour que l'Opéra-Comique ait bien vite oublié *le Fils du prince* et la musique de M. de Feltre!

La pièce jouée hier au Théâtre-Français est de M. Rosier, le même auteur qui a déjà fait représenter avec peu de succès *la Mort de Figaro*. Cette pièce nouvelle a pour titre *Mademoiselle de Montmorency*, et, malgré toute notre bonne volonté et toute notre attention, il nous a été impossible d'y rien comprendre. C'est un long imbroglio dans lequel le roi Henri IV joue un rôle ridicule. Une espèce de diplomate espagnol ou italien fait agir une insipide intrigue dont il tient tous les fils entre ses mains. C'est une espèce de Rantzau dont Henri IV est le Raton. Mlle de Montmorency, poursuivie par trois ou quatre hommes y compris ce diplomate, se défend de son mieux en débitant mille naïvetés trop naïves. Le style de cette bizarre, j'ai presque dit de cette burlesque composition, n'est pas moins fatigant que tout le reste. C'est encore un mauvais calque du style de Beaumarchais. Dans *le Mariage de Figaro*, ce style heurté, coupé, tranché, maniéré, obscur, est déjà fatigant, malgré ses admirables étincelles, malgré sa verve infatigable, malgré son ironie incisive. A plus forte raison doit-on être fatigué de la mauvaise et froide imitation d'un écolier qui se tient corps à corps à son maître et qui ne s'éloigne pas de son ombre de crainte de se perdre! Ce qui augmente encore l'effet de cette imitation désagréable, c'est la voix monotone, saccadée, ironique de Monrose, le Figaro du Théâtre-Français. Dans la pièce nouvelle, Monrose, obsédé de tous côtés par le souvenir et par la phrase et par le dialogue de Beaumarchais, n'a pas eu autre chose à faire qu'à jouer son rôle de diplomate tout comme il joue son rôle de Figaro. Si bien que la parodie a été tout-à-fait complète.

Un autre désappointement de cette soirée, c'a été de voir cette jolie, et spirituelle, et intelligente Plessis, l'espoir de la Comédie-Française, le seul jeune talent qui ait de l'avenir, déguisée sous un costume de Diane, lequel costume laisse voir toute la jambe et tout ce que peut montrer une jeune personne qui n'a pas assez de talent pour réussir toute seule, et qui en appelle à sa beauté. Or ces tristes ressources sont bonnes tout au plus pour les jolies actrices secondaires des Variétés et du Palais-Royal; mais Mlle Plessis n'en est pas, Dieu merci, à avoir besoin de ces tristes moyens; son sourire est trop doux, son regard est trop fin, toute sa personne est trop naturellement décente, ses quinze ans sont trop beaux et trop chastes, son organe est trop pur, pour qu'il soit besoin de les faire réussir par des déguisemens de Diane chasseresse. Au reste, le parterre a compris cela tout aussi bien que nous, et ce déguisement n'a pas peu contribué à jeter beaucoup de froideur sur *Mademoiselle de Montmorency*.

La pièce a été écoutée avec beaucoup d'éclats de rire ironique. Quand elle a été achevée, le parterre a sifflé assez haut pour prouver à M. Rosier tout l'intérêt qu'il prend à lui, et pas assez pour le décourager. C'est encore plus une leçon que ce n'est un blâme. Puisse M. Rosier en profiter!

La semaine prochaine sera probablement une grande semaine; vous n'en serez pas quittes pour un ballet nouveau à l'Opéra, pour deux mélodrames et pour une demi-douzaine de vaudevilles. Ainsi donc ceignez vos reins!

—•••—

Variétés.

—

M. Delaroche est en ce moment au célèbre couvent des Camaldules, dans le grand-duché de Toscane. Il s'y livre à des études pour les travaux dont il est chargé pour l'église de la Madeleine. Ce couvent renferme les chefs-d'œuvre de Jean Lucca della Robia et les Fiozoles, artistes qui ont peint sous l'inspiration des plus hautes et des plus fermes croyances. M. Delaroche a reçu des religieux l'accueil le plus cordial et le plus distingué.

— L'un des antiques monumens du département de Seine-et-Marne, devenu historique par le séjour qu'y faisait quelquefois Henri IV pendant les guerres de la Ligue, le manoir situé à Boissise, vient d'être la proie des flammes. On a à regretter la perte totale de la chambre qu'avait habitée Henri IV, dont on avait religieusement conservé l'ameublement tel qu'il était de son temps, notamment le grand lit carré où il couchait quelquefois avec plusieurs de ses officiers les plus affidés.

— D'après une décision de l'Académie de Dijon, une inscription sera placée à ses frais sur la façade des maisons où sont nés les grands hommes que Dijon a produits.

Déjà il vient d'être placé sur la façade de la maison qu'occupe M. Popelain, libraire, place Saint-Jean, l'inscription suivante : « Dans cette maison est né Bossuet, le 28 septembre 1607, » mort à Paris, le 12 avril 1701. »

— Sous le nom de Société des antiquaires de l'Ouest, une société vient de se former à Poitiers pour la recherche, la conservation et la description des monumens et des documens historiques existant dans les provinces comprises entre la Loire et la Dordogne. Par une circulaire récemment publiée, elle explique son but et ses moyens, en annonçant qu'elle se propose de mettre en commun tous les efforts individuels et toutes les recherches faites dans l'étendue des provinces de l'Ouest, d'opposer au vandalisme la résistance compacte d'un corps organisé par le gouvernement, afin de réunir les matériaux d'une biographie complète et fidèle des hommes qui ont marqué dans ces mêmes provinces, et d'une statistique historique et monumentale de chacun de leurs arrondissemens.

La Société des antiquaires de l'Ouest compte à peine quinze jours d'existence, et déjà elle se compose de plus de quarante membres titulaires pris dans les divers départemens de son ressort. Elle a commencé ses utiles travaux avec l'autorisation provisoire de M. Jussieu, préfet de la Vienne, l'un de ses membres, en attendant la sanction du ministre de l'instruction publique.

— Les journaux de l'Amérique septentrionale nous apprennent qu'une société d'Anglais et d'Américains vient d'acquérir les rochers et les forêts des environs du Niagara. Elle transformera le tout en un immense parc orné de villages, de temples et de grottes au milieu desquels la cataracte du Niagara jouera le principal rôle. Au milieu de ce parc mythologique s'élèvera une ville dont les rues auront 80 à 100 pieds de largeur. Les actionnaires ont promis que 1,800 maisons seraient debout et achevées pour le 1er mai 1836.

— M. Sassori-Canova, évêque de Mindo, frère et héritier de Canova, a établi à Possagno un musée, auquel il a donné le nom de *Canoviano*, qui contient la collection complète des plâtres de tous les ouvrages du célèbre statuaire. Ce musée est situé tout près de l'église que feu Canova a fait bâtir à Possagno, sa ville natale.

— Le monument funèbre, consacré aux Mayençais qui sont morts sous les bannières françaises, vient d'être terminé. Il est placé dans le cimetière de Mayence. Haut d'environ vingt pieds et orné, à sa partie supérieure, de bas-reliefs, dans lesquels on remarque, entre autres insignes, les armes de Napoléon, le caractère en est simple et imposant. L'inscription suivante y a été placée : Aux Mayençais morts sous les drapeaux de Napoléon. Ce monument est consacré par leurs frères d'armes revenus dans leur patrie. On écrit les noms de ces derniers à mesure qu'ils meurent; il y en a déjà six d'inscrits.

— Mardi dernier on a repris *la Dame blanche* sur le théâtre de Versailles. Un jeune débutant, qui abordait la scène pour la première fois, a rempli le rôle de Georges Brown avec un succès brillant et mérité. Quelques imperfections, qui tiennent à l'inexpérience de la scène, ont disparu à côté d'une voix pleine de fraîcheur, et dont le jeune artiste a usé avec un goût et une méthode remarquables. M. Hippolyte nous promet d'être avant peu un chanteur très-distingué; il est déjà, pour le théâtre de Versailles, un sujet précieux, et le public l'a accueilli de manière à lui prouver qu'il le reverrait avec plaisir.

M. Hippolyte a été très-bien secondé, particulièrement par Mlle Callaux, chargée du rôle de miss Anna, qui a fait preuve d'un talent que Paris ne tardera pas à envier.

— M. Duban achève en ce moment une grande salle au rez-de-chaussée des constructions qu'il fait à l'école des Beaux-Arts, pour recevoir, mercredi prochain, les ouvrages de sculpture du grand concours.

— L'Académie royale des sciences, belles-lettres et arts de Rouen, propose, pour le concours de 1836, une *Notice historique et critique*, très-détaillée, sur Jean Jouvenet et ses ouvrages. Les concurrens devront s'efforcer d'indiquer dans quelle maison de Rouen naquit ce peintre célèbre. Le prix sera une *médaille d'or* de la valeur de 300 fr.

— C'est par erreur que nous avons annoncé, dans notre quatrième livraison, que M. Antonin Moine était adjoint à MM. Barye et Chenavard pour la composition du surtout de table de M. le duc d'Orléans; c'est seulement l'exécution de certaines parties des sculptures dans ce grand travail qui a été confiée au beau talent de ce jeune artiste.

Dessins : Voilà comme j'étais hier..... — Vue d'un château d'Henri IV.

Beaux-Arts.

—

Le plan de concours que nous avons proposé n'a pas manqué d'approbateurs. Plusieurs lettres nous ont été adressées, qui toutes adoptent nos idées et nous témoignent quelque reconnaissance pour les efforts que nous seuls, dans toute la presse, nous tentons en faveur de ce principe du concours auquel est attaché l'avenir de l'art. La publication de toutes ces lettres dans notre feuille était impossible : nous avons remis au hasard le soin de faire un choix, et nous publions aujourd'hui celle qui est arrivée la dernière. Ensuite nous laisserons reposer momentanément cette discussion. Nous croyions que les adversaires du concours pourraient trouver quelques paroles pour répondre à nos argumens : il n'en a pas été ainsi, et malgré l'impartialité avec laquelle nous leur ouvrions nos colonnes, ils ont mieux aimé se renfermer dans un silence prudent. C'est avouer assez clairement que leur cause ne saurait se défendre par de bonnes raisons.

———

Au Directeur de l'Artiste

Monsieur,

Ce nous est un grand plaisir à nous autres pauvres jeunes architectes dont on s'inquiète peu, que de voir votre feuille prendre nos intérêts si à cœur, les défendre avec tant de talent, tant de justesse et de persévérance. Depuis long-temps vous vous étiez élevé contre toutes ces coteries d'esprits étroits dont nous avons tant à souffrir : vous les harceliez avec mesure, avec convenance, mais sans indulgence aucune pour la mesquinerie de leurs plans, de leurs vues, de leurs combinaisons. Vous disiez à qui voulait vous entendre *le mal est là;* vous mettiez le doigt sur la plaie : vous la signaliez avec énergie. Mais vous ne vous contentez plus d'indiquer quelques préservatifs, aujourd'hui vous nous proposez un remède souverain : vous en démontrez l'efficacité; vous posez ce principe qui doit devenir une maxime : « Sans concours, pas d'architecture. » Et vous indiquez les bases de ce concours.

Vous savez, monsieur, tous les obstacles que nous avons à surmonter dans notre honorable mais difficile profession. L'écrivain qui a quelque style dans sa plume, quelques idées dans sa tête, trouve facilement les moyens de faire emploi de son talent : la presse, l'infatigable presse est là qui donne aux uns leurs grandes, aux autres leurs petites entrées dans les nombreuses officines de son immense domaine; ceux-ci ont les théâtres, ceux-là les journaux; d'autres les librairies : tout le monde trouve accès. Le peintre même, le sculpteur ne sont pas condamnés à cacher dans leur atelier les produits laborieux de leurs études et de leurs voyages. Pour se faire connaître, ils ont l'exposition du Musée. Que leurs toiles ou leurs sculptures attirent les regards du public dans les salons du Louvre, et leur réputation est faite : les commandes pleuvent chez eux; à la pauvreté succède l'aisance, si nécessaire dans les arts pour les grands plans et les grandes méditations. L'exposition annuelle du Musée est le concours des peintres, des sculpteurs, des graveurs : ils peuvent compter sur un public, sur des éloges ou des critiques, sur des récompenses, des encouragemens; ils ont un sujet annuel d'émulation, de rivalité, ces deux conseillères de l'inspiration.

A nous, quel est notre lot? De travailler en silence pendant de longues années; de nous livrer à de sérieuses études dont le début est si aride; de vivre pauvrement dans quelque mansarde, sans nous faire connaître. Les commandes de travaux sont, comme vous vous en êtes plaint si souvent, octroyées par le bon plaisir de la faveur au palais des Quatre-Nations. Les jeunes architectes n'ont qu'une alternative dont les deux aspects sont aussi faits pour tuer les plus nobles espérances l'un que l'autre : ou de s'attacher à quelque célébrité de l'Institut, de se subalterniser à ses plans, et d'aller à Rome avec un grand prix; puis, au retour d'Italie, d'accepter la routine méthodiste de l'Académie et de vivre des miettes dont elle ne veut pas, ou de lutter contre la pauvreté, contre l'obscurité plus difficile encore à supporter que la pauvreté, jusqu'à ce que, de guerre lasse, on se laisse aller à devenir maître-maçon, et quelquefois moins, pour *avoir de l'ouvrage.*

Ceci fait mal à écrire, monsieur, et c'est cependant la seule ressource offerte à nombre de capacités qui ne demandaient que les moyens de se mettre en évidence. L'artiste devient un manœuvre. Pour remédier à ces abus qui privent tant de jeunes gens de gloire, de réputation, qui privent l'art de plans étudiés, de précieuses investigations, il n'y a qu'une barrière à élever, qu'un mot à dire et à répéter. Cette barrière qui doit séparer désormais le talent de la médiocrité, ce mot qui doit être une des devises de l'art au dix-neuvième siècle, c'est le concours, le concours libre, facile à tout venant, accessible à tous les essais, tel enfin que vous le concevez dans l'article de votre avant-dernier numéro.

Car vous avez compris, vous, monsieur, pendant que le ministère actuel se proclame protecteur éclairé des beaux-arts, pendant qu'il jette çà et là les commandes de travaux publics

aux locataires immortels de l'Institut ou aux aspirans, vous avez compris qu'il n'était pas dans les destinées de l'art de se voir ainsi à la merci des chefs de bureau d'un ministère; vous avez compris que le concours était le seul avenir, le seul espoir, le seul morceau de pain de mille jeunes gens studieux; vous avez compris surtout que l'architecture est la plus rançonnée par tous ces écumeurs de places, ces corsaires de renommée facile et lucrative; que de tels abus entravaient sa prospérité et compromettaient son essor.

Oui, monsieur, le concours public, voilà désormais le *Delenda Carthago* de tous ceux qui prendront à cœur les intérêts de l'architecture; voilà le cri de ralliement qu'il faut faire retentir aux oreilles des préposés à la direction des beaux-arts et aux familiers de cette direction. Oui, les concours publics; car on pourra juger à l'œuvre, car on pourra discerner le véritable talent jusqu'alors méconnu; on pourra espérer une rénovation si désirable dans l'architecture. Descende qui voudra dans l'arène : le plus jeune comme le plus âgé, le plus fort comme le plus médiocre; la lice est ouverte. L'Institut, dit-on, refusera d'entrer en concurrence avec cette cohue d'obscurités, et sa retraite achilléenne dans son palais pourra priver l'art de grands et nobles travaux. Cette crainte est chimérique. Les académiciens et les architectes du gouvernement bouderont peut-être quelque temps en silence, mais lorsqu'il sera avéré pour eux qu'il n'y a pas d'autre moyen pour obtenir des commandes que de se présenter au concours, lorsqu'ils verront que les épreuves déjà tentées ont fait sortir de la foule quelque jeune talent brillant, leurs noms ne manqueront pas sur les listes. Ceux qui doivent leur réputation et leur position à des travaux estimés (et je me plais à reconnaître la supériorité de quelques-uns) ne rougiront pas et ne croiront pas déroger en s'inscrivant les premiers.

La grande difficulté, la seule spécieuse à certains égards, c'est l'établissement du jury pour ce concours. Où le prendra-t-on? Le public est incapable de prononcer. Les journaux prononceront, car rien ne les embarrasse, mais prononceront mal. Vous voyez bien, peut-on opposer, que vous avez besoin de cette Académie, dont vous vous faites l'adversaire si zélé. L'Académie est seule compétente en pareille matière. Il est facile de couler à fond cette objection : car elle ne présente réellement d'obstacles que pour ceux qui veulent absolument en trouver, et il est naturel de répondre, comme vous le faites, que les concurrens sont bien plus compétens que l'Académie, et qu'eux seuls seront leurs juges. Le mode que vous avez indiqué pour arriver à un résultat satisfaisant, à un résultat juste et équitable, celui du choix du plan le plus remarquable, je le trouve excellent, en ce qu'il exclut tout manége de partialité et de coterie. C'est la vérité qui dictera le nom du lauréat. J'avoue que l'amour-propre aussi pourra jouer un rôle; mais il le jouera bien franchement, au su et au vu de tout le monde. L'amour-propre bien placé et justifié est plus que de l'amour-propre : c'est de l'orgueil, et souvent l'orgueil, dans les arts, est de l'inspiration.

Ainsi donc, monsieur, je loue de toutes mes forces le procédé que vous mettez au jour, procédé qui remplit exactement les exigences de tout concours, sévérité, impartialité, justice.

Agréez, etc.



CONCOURS DE SCULPTURE

POUR

LE PRIX DE ROME.

Si nous n'étions bien persuadés que la vérité du langage et la justesse des idées doivent être préférées par l'écrivain au futile avantage de donner à ses réflexions quelque nouveauté de forme, nous nous trouverions singulièrement embarrassés chaque année, quand il nous faut parler de ces concours pour le prix de Rome. La question qu'ils présentent d'abord est celle de leur existence même, et nous sommes ainsi forcés d'exprimer à chaque fois notre profonde conviction sur l'inutilité, disons plus, sur le danger de ces concours. De là, une uniformité dans notre langage, que quelques-uns sont peut-être tentés de nous reprocher. Toutefois nous ne craignons

pas ce reproche de la part de ceux qui cherchent dans notre journal autre chose que la relation d'un événement aussi insignifiant que ces concours. Notre but, assez clairement indiqué par notre titre, est de plaider la cause de l'art et des artistes, de proposer et de faire prévaloir toutes les réformes qui sont indispensables, et non de satisfaire une vaine curiosité sans profit pour le présent non plus que pour l'avenir. Nous répétons donc, avec la même insistance que nous avons toujours montrée dans ces occasions, que l'institution des prix de Rome est la plus vaine et la plus mensongère conception qui ait jamais été produite pour le progrès de l'art français. L'exemple des concours de chaque année vient invariablement prêter une nouvelle autorité à notre assertion, et la faiblesse, la trivialité des ouvrages de sculpture exposés cette semaine aux Petits-Augustins, ne constituent pas pour 1834 une exception à la règle posée par les années précédentes. Loin de là, les partisans les plus routiniers des institutions académiques semblent eux-mêmes disposés depuis mercredi dernier à reconnaître l'erreur qu'ils ont si longtemps soutenue et propagée. Où donc doit arriver la sculpture française, se demandent-ils tout étonnés, si l'on doit juger de son avenir par ces étranges ébauches de bas-reliefs que nous montrent les concurrens de cette année? C'est qu'en effet la médiocrité est peut-être tombée cette fois, si la chose est possible, au-dessous de la ligne déjà si basse qu'elle ne dépasse jamais dans ces concours. Mais à qui la faute doit-elle en être attribuée, si ce n'est à cet absurde usage de l'Académie qui impose à des élèves encore inexpérimentés l'obligation d'exécuter une composition qui ne peut convenir qu'à des artistes chez lesquels l'âge et de longues études ont développé la force de la conception et l'élévation du sentiment. Vous avez donné pour sujet aux concurrens : *Jésus livré aux soldats qui le flagellent;* et vous espérez que des hommes encore si jeunes que quelques-uns peuvent être regardés comme des enfans vont disposer cette scène terrible et divine avec la grandeur de caractère qui lui convient. Ne savez-vous pas d'avance que, pour remplir ce cadre dans le court délai qui leur est donné, ils entasseront sans goût et sans intelligence toutes les figures que leur fourniront leurs souvenirs. Il n'est pas un seul artiste de talent qui voulût entreprendre un si grand et si difficile travail aux conditions que vous leur imposez. Aussi qu'arrive-t-il de ces épreuves ridicules? D'ordinaire c'est le concurrent doué de la meilleure mémoire dont la composition est la plus supportable. Il emprunte une figure à tel ouvrage connu, une seconde figure à tel autre ouvrage, et de ces réminiscences, il forme un amalgame sans unité, qui au premier coup d'œil peut cependant présenter quelque apparence d'habileté. Est-ce donc à ces signes qu'on doit reconnaître le talent? Et quand vous choisiriez sûrement en effet celui des concurrens qui doit être préféré, voyez un peu quel service vous lui rendez en l'envoyant passer quelques années de sa vie sous l'influence aveugle et rétrograde de l'Académie de Rome! Dites-nous les grands sculpteurs que la villa Medici nous a rendus en échange de ces élèves que vous lui envoyez chaque année. Oui, sans doute, il a pu se trouver des hommes heureusement organisés parmi tous ceux que l'Institut a couronnés; mais il faut que le régime auquel on les soumet en Italie soit bien fatal, il faut que l'atmosphère dans laquelle ils y vivent soit bien pernicieuse, car aucune de ces organisations n'a pu y résister; car il n'est pas un d'eux qui ait pu y conserver intacte son originalité, et qui de retour à Paris ait su se faire une réputation à laquelle nous puissions souscrire. Et pour appuyer nos réflexions par des exemples, Barye et Moine, dont les noms se représentent toujours sous notre plume, puisque ce sont nos deux seuls statuaires, Barye et Moine ne sont point élèves de l'école de Rome. Et c'est surtout, on peut bien le croire, pour avoir eu le bonheur d'échapper aux concours de l'Institut qu'ils ont pu développer ce sentiment du vrai, de la vie et du mouvement, cette originalité distinctive, en un mot, qui fait d'eux des hommes d'avenir et de progrès. Qu'est-ce donc que cette école de Rome à laquelle les vrais talens se font gloire de ne point appartenir et à l'abri de laquelle tant de médiocrités se produisent dans la sculpture?

Nous n'analyserons pas les bas-reliefs des huit concurrens de cette année; leur insignifiance même les garantit de toute critique approfondie. Tout au plus peut-on dire que la composition du N° 2 est de toutes la mieux entendue, et que le N° 3 est d'un sentiment plus large que les autres; mais le corps du Christ y est d'une forme lourde et sans noblesse, et celui de l'homme à sa gauche, qui va le frapper, touche au grotesque par l'exagération des indications musculaires. En général, Dieu ne se laisse deviner dans aucun de ces Christs. A une époque de croyance, cette exposition aurait été regardée comme un blasphème. Ceux qui traitent encore ces concours comme une chose sérieuse s'accordent à souhaiter qu'il ne soit point donné de prix cette année. Mais leur souhait est trop modeste, et ce qu'ils demandent pour cette année seulement, nous le demandons pour toutes les années à venir. Puisse le prix de Rome tomber ainsi en désuétude! c'est le premier de tous les vœux à former en faveur de la sculpture française.

Les ordonnateurs de ces concours ont placé dans la salle d'exposition les plâtres du *Laurent de Médicis* et du *Moïse* de Michel-Ange, ce dernier récemment arrivé d'Italie. Si c'est une grande maladresse que de mettre ces ouvrages du génie en regard de ces malheureux essais d'écoliers,

nous n'avons pas à nous en plaindre; car elle nous a procuré un heureux dédommagement au fastidieux examen que nous étions venus entreprendre à l'École des Beaux-Arts. Le *Moïse* est trop connu pour qu'il soit nécessaire d'en parler ici, et d'ailleurs l'impression complexe qu'on reçoit de cette œuvre célèbre ne saurait se traduire simplement en paroles d'admiration. Quant au *Laurent de Médicis*, qui est moins connu en France, nous pouvons le signaler à tous ceux qui ont voué un culte aux créations du génie comme un chef-d'œuvre comparable aux chefs-d'œuvre antiques par la majesté du style et l'indicible profondeur de la pensée. Tâchez donc de croire à l'art académique, après un tel spectacle.

LES MASQUES.

Je n'ai guère envie d'être gai, et il s'agit ici d'un bien autre déguisement que les déguisemens du carnaval : je veux vous parler de ces horribles masques de plâtre que les disciples de Gall jettent impitoyablement sur les fronts les plus illustres, aussitôt que la mort les a touchés. Horrible curiosité qui défigure les plus beaux visages! Abominable façon de fermer les yeux des grands hommes! Stérile curiosité qui tue même les plus charmans souvenirs! Vous ne savez peut-être pas ce qui se passe de nos jours quand un grand homme est mort? Apprenez-le!

Il est encore tout chaud étendu sur sa couche; sa femme et ses enfans sont là dans un appartement voisin qui pleurent, elle, son mari, eux, leur père; ses amis se regardent en silence ou bien se racontent ses vertus; car, lorsqu'un homme est mort, on sent plus le besoin de louer son ame que son esprit, son ame immortelle! Cependant, dans cette maison désolée, par cette porte entr'ouverte, dans cette chambre où veille la lampe funèbre, un homme se glisse comme un voleur. Cet homme marche d'un pas inquiet : il retient son haleine; tout à coup il se jette sur le lit mortuaire, il relève ce drap, premier linceul qui cache ces yeux éteints; et à celui qui vient de mourir, cet homme arrache le crâne; il vide cette tête penchée. C'en est fait. Puis il cache ce crâne volé sous son manteau, et il l'emporte; c'est un crâne de plus pour la collection de cet homme.

Car, à présent, hélas! nous en sommes venus à faire des collections de crânes humains. Ne nous parlez plus de papillons aux brillantes couleurs, ou d'insectes mordorés, ou de beaux livres, ou de savantes gravures, ou de jolis oiseaux, fleurs volantes dans l'air, ou d'un vaste herbier d'après Linnée; futiles collections que tout cela! Nous sommes bien plus avancés, nous autres! Il nous faut des collections de têtes humaines. Le scalpel du sauvage de l'Amérique a passé de ses mains dans les nôtres. Aujourd'hui, le cercueil ne reçoit pas la plus noble partie du mort; il n'emporte que des hommes sans tête, et dans quelque mille ans d'ici, quand nos cimetières, après avoir servi de champs de repos, auront été ensemencés de nouveau et auront porté des moissons d'épis jaunissans à la place de cette moisson de tombes, les vivans de cette époque se donneront mille fatigues pour prouver à leur Académie des Sciences comme quoi les hommes de notre temps vivaient et mouraient sans cervelle. Hélas! ils n'auront peut-être que trop raison.

Vous demandez ce que deviennent ces crânes arrachés aux cadavres et ce qu'on en fait? On les jette d'abord dans une grande cuve, on les lave, on les ratisse; on ne garde que l'os, comme autrefois les vainqueurs dans les poèmes d'Ossian, qui faisaient une coupe d'un crâne ennemi; quand le crâne est ainsi desséché, on en lève des copies, c'est-à-dire qu'on en fait un *bon creux ;* et à l'aide de ce bon creux, on tire autant d'exemplaires en plâtre qu'on en peut vendre. Car cette avidité de savans se réduit toujours à une valeur vénale. Ce plâtre, ainsi moulé, est vendu aux amateurs qui ne sont pas assez riches pour avoir de vrais crânes et qui se contentent de la copie en plâtre. Le vrai crâne est considéré comme est considéré le *bon plâtre* en statuaire. Voilà donc un commerce tout trouvé, le commerce des crânes. On a d'abord commencé par les assassins et les hommes des bagnes. Ces gens-là, tous remarquables par de magnifiques protubérances, signes avant-coureurs de grandes passions, ont été tout d'abord très-recherchés par les phrénologistes. On les achetait d'abord pour leur cadavre; aujourd'hui on les achète pour leur cadavre et pour leur tête. Ces malheureux ont la tête coupée deux fois, une première fois par le bourreau, une seconde fois par le crânologiste. Mais bientôt tous ces crânes ont fini par se ressembler. Cette monotone protubérance du meurtre a dominé toutes les autres comme Pélion domine Ossa.

Peu à peu la science nouvelle s'est enhardie : elle est allée du criminel à l'honnête homme et de la brute à l'homme de génie. D'abord la phrénologie s'est cachée pour commettre ses vols; mais bientôt, encouragée par l'impunité, elle n'a plus connu de mesure. O vanité humaine! on a vu de pauvres niais s'occuper de leur crâne au lit de mort et implorer l'honneur de faire partie de la collection des crânologues, afin d'avoir quelque réputation de génie au moins après leur mort! Triste oraison funèbre, celle-là! triste épitaphe! Je ne crois pas que jamais aucune époque ait donné une plus grande preuve de matérialisme.

Mais qu'importe? Nous n'avons pas mission, nous autres, de défendre la moralité sociale ; nous devons, avant tout, défendre l'art, et c'est aussi au nom de l'art que nous nous élevons contre ces mutilations horribles. Volez tant que vous voudrez des crânes véritables, vous tous, messieurs, qui en êtes amateurs; mais, par le ciel! abstenez-vous de faire vendre par les rues les tristes modèles de ces crânes ainsi dérobés. Ne voyez-vous pas que vous insultez au mort en le donnant au public, tout nu, tout dépouillé, tout contracté par le dernier frisson? Ne voyez-vous pas que cette horrible vérité du calque est plutôt faite pour mettre la mémoire d'un homme en dégoût, que pour lui attirer les sympathies de ceux qui lui survivent? De quel droit osez-vous soutenir que ce quelque chose sans nom qui grimace horriblement, c'est là le même homme de génie qui nous a fait rire ou pleurer, quand il était, dans ce monde, l'objet de notre admiration ou de notre amour? Non, non, vous aurez beau dire, l'homme ne se compose pas seulement d'un crâne accompagné de protubérances; ce n'est pas là seulement ce qui fait un homme : ce qui fait un homme, c'est la vie, c'est la chair, c'est le mouvement, c'est le sourire, c'est le regard, c'est l'irritation de la passion, c'est le front orné de cheveux, c'est le calme, c'est la passion, c'est la colère, c'est l'amour, c'est la foi, c'est l'espérance, c'est la charité : voilà ce qui fait l'homme. Otez son rire sardonique à Voltaire, son œil d'aigle à Bonaparte, son vaste front à Cuvier : où est Voltaire? où est Bonaparte? où est Cuvier? Ils sont morts; et c'est une doctrine des peuples les plus barbares : *Respect aux morts!* Respectez la tombe, ne touchez pas le linceul! Vos grands hommes ne sont plus; pleurez-les, et si vous voulez en avoir mémoire, donnez-leur une vie nouvelle, sur la toile, sur le marbre, dans vos vers, dans vos oraisons funèbres. C'est là un des priviléges des grands hommes, de revivre en même temps dans leurs œuvres et dans les œuvres de leurs contemporains. Achille est venu au monde avant qu'il y eût un peintre pour faire son image; Homère a été le peintre d'Achille. Quel est le nom du peintre du grand Condé? Ce peintre s'appelle Bossuet, il est le même qui a fait le portrait de Henriette d'Angleterre et de la reine d'Angleterre, et qui, en deux paroles, a tracé l'immortel portrait de Cromwell, bien plus effrayant, bien plus grand que ne l'aurait fait Van-Dick. A défaut de poètes ou d'orateurs, n'avez-vous pas, pour perpétuer les grandes renommées, de grands artistes? Depuis quand la couleur, depuis quand le ciseau ont-ils manqué aux nobles visages? N'avez-vous pas honte, vous la nation policée, de déterrer vos morts et de calquer quelques restes de leurs traits éteints, pour les jeter ainsi, tout horribles, à la postérité, qui reculera épouvantée? Un crâne n'est plus un visage; un mort n'est pas un homme. Vous vous récriez contre les portraits de Mignard, et vous dites : « Ils sont trop roses! » mais, par le ciel! je préfère mille fois un portrait rose de Mignard; que dis-je? je préfère mille fois un pastel de Latour, oui, de Latour; je préfère les bergères, et les nœuds, et les amours qui portent des guirlandes, et toute cette nature fardée et fausse, au crâne le plus vrai, et le plus authentique, et le mieux conservé. Ce crâne est audelà de l'art. Du moins le portrait de Mignard ou le portrait de Latour a pensé à la vie; il y a de la flamme dans ces yeux, du sang dans ces lèvres; il y a de la peau sur ces mains. Eh! que reprochez-vous à ces hommes, à ces femmes? Ces femmes ont voulu être trop belles; ces hommes ont trop voulu être de grands seigneurs; mais au moins et les modèles qui ont posé et le peintre qui les a faits, ils ont pensé les uns et les autres que la postérité arrêterait sur leur visage un œil de complaisance; ils se sont faits aussi beaux qu'ils ont pu, afin d'être relégués le plus tard possible dans les greniers des hôtels qu'ils avaient bâtis, afin de plaire comme peinture, quand ils ne seraient plus salués comme souvenir. Ces gens-là ont voulu se survivre agréablement pour eux et pour les autres. Voilà pourquoi ils ont fait fixer sur la toile leur fugitive et rose vingtième année. Bénis soient-ils pour leur charitable idée! Si vous ne voulez plus de leurs portraits, donnez-les-moi; que je les mette dans de beaux cadres, et que je les place au plus bel endroit de ma maison, et que je les voie me sourire et me saluer et me rendre grâce, et que je les adopte pour mes grands aïeux et pour mes grand'-mères, ces hommes et ces femmes des deux derniers siècles, oubliés par leurs petits-enfans, chassés de leurs maisons et remplacés sur leurs panneaux armoriés par les gravures de Jazet; donnez-les-moi, ces nobles personnages; moi, plébéien, je les adopte! Mais à Dieu ne plaise que je veuille conserver vingt-quatre heures chez moi, fût-ce le crâne du plus grand misérable ou du plus honnête homme du monde. Je ne veux ni de Papavoine ni du duc de Penthièvre. Laissez l'assassin à Clamart, laissez le sage dans le petit cimetière où il a été enseveli comme en cachette. *Respect aux morts, respect aux morts!*

Et aussi, respect, respect à l'art! Oh! n'allez pas remplacer le portrait des hommes par leur crâne moulé. Les grands hommes appartiennent de droit aux grands peintres, aux grands sculpteurs, et non pas à d'obscurs phrénologistes. Artistes, ne laissez pas entrer ces sinistres envahisseurs dans vos domaines. Vos domaines ne sont, hélas! que trop circonscrits. Si vous laissez passer ainsi tous vos morts par le scalpel, que vous restera-t-il? Des bustes de rois parvenus ou légitimes, les mêmes qui or-

nent si bien chacun à son tour les mairies de village et les théâtres de Paris.

Ces réflexions qui sont tristes et vraies, me sont venues l'autre jour en voyant un colporteur qui vendait dans les rues, non pas les bustes, non pas les traits, mais le calque de Géricault, de Girodet, de Casimir Périer, de George Cuvier, tel que les a faits la mort. Ces masques, pris en eux-mêmes, sont horribles. Quand la mort touche un homme, elle contracte sa bouche, elle détourne ses yeux, elle rétrécit son front, elle jette ses joues çà et là, elle fait de toute cette face intelligente une horrible masse qui n'a plus de forme. De sorte que le plâtre jeté sur toutes ces figures horriblement contractées, est à peu près le même plâtre pour toutes ces figures. La spéculation est donc une spéculation hideuse. Un pareil masque ne ressemble à aucun homme, ou plutôt il ressemble à tous les morts, ce qui est encore plus horrible. Nous avons vu ainsi les plus beaux et les plus jeunes être ainsi horriblement défigurés. Talma, ce beau Talma, qui avait si peur de la mort; il n'a pu échapper au plâtre; j'ai vu son masque! Oh! comme notre grand tragédien eût reculé d'effroi, s'il eût pu se douter que sa tête aurait ainsi un cercueil à part; un cercueil de plâtre pour dessiner son visage et pour faire de ses traits, si admirablement réguliers, une horrible caricature! Pauvre Talma, il ne pouvait pas se douter ce que c'était que la mort, telle que les phrénologistes nous l'ont faite! Pauvre Talma!

Vous avez connu Géricault? C'était celui-là qui était vif, et animé et joyeux à ses belles heures? Celui-là avait du sang qui coulait limpide, et pur et transparent comme l'ame de la rose aux cent feuilles; visage ouvert, naïf sourire, beau regard et la tête haute à se perdre dans le ciel! Voyez ce que le plâtre mortuaire a fait de ce noble jeune homme! Ne dirait-on pas qu'il avait soixante ans quand il est mort et qu'il est mort de la vie des libertins? Je vous le répète, votre plâtre est un exécrable mensonge, une atroce calomnie: il défigure non-seulement le visage, mais encore l'ame et le cœur de l'homme dont vous volez les traits impunément. Faiseurs de plâtre, vous êtes des faussaires et des menteurs!

Je n'en veux qu'un exemple, le plus grand de tous: l'empereur Napoléon! Celui-là aussi, celui-là, le maître, le roi, le souverain, le dieu, l'effroi, l'amour et la gloire du monde! celui-là, plus grand que Charlemagne, plus puissant que César, plus beau qu'Alexandre; celui-là, que sa chute a grandi et qui est devenu un symbole, une religion, la plus belle de toutes les religions, une religion sans mystères; celui-là, à peine mort, à peine froid, quand il n'était pas un roi de l'Europe qui eût osé venir et mettre la main sur ce cœur qui avait cessé de battre, ô profanation! un homme est venu qui a jeté du plâtre sur ce visage royal; il a fermé avec du plâtre ces yeux qui recelaient la foudre; il a fermé avec du plâtre cette bouche qui a trouvé ces grandes paroles devant lesquelles se sont abaissées les Pyramides surchargées de leurs trois mille années; le plâtre a recouvert ces joues si pâles et couvertes des baisers de Joséphine; le plâtre a bouché ces oreilles qui ont entendu tant de grands cris de mort sur le champ de bataille et tant de belles adulations dans le salon des rois; le plâtre a dévoré l'Empereur! le plâtre qu'on avait apporté pour boucher les trous que les rats avaient fait dans sa chambre, ce même plâtre a comprimé cet homme: il ne reste plus de lui que ce plâtre qui est horrible! Ce plâtre est devenu une spéculation industrielle: on le vend, on l'annonce, on l'achète; il est horrible! il ne rappelle rien de l'Empereur! A l'heure qu'il est les savans phrénologistes sont assemblés autour de ce plâtre, ils l'étudient un compas à la main. — « Voyez, dit l'un, comme il était un grand homme! — Voyez, dit l'autre, comme il avait la bosse de la simplicité champêtre. — Il était fait pour être un guerrier, vous dis-je. — Il était fait pour être un berger, vous dis-je! » Oh! les savans! voilà comme ils sont tous! Il résulte de cette étude du plâtre de l'Empereur, que si l'Empereur n'a pas été un des meilleurs agriculteurs du département de la Corse, c'est qu'il a menti à son crâne. Tout-à-fait comme Socrate, le plus vertueux et le plus modéré des mortels: son crâne disait qu'il était colère, vicieux et libertin.

Que de choses il me reste à dire! Mais c'est une règle de sagesse, qu'il ne faut plus parler de personne quand on a parlé de l'Empereur.

Et qu'on ne doit plus s'occuper d'autres plâtres, après le plâtre de l'Empereur!

Profanation!

JULES JANIN.



LES AMATEURS.

Il ne serait peut-être pas inutile de s'expliquer sur la valeur de ce titre d'amateurs que ceux qui se l'adjugent font sonner si haut. Si ce n'était, comme il arrive aujourd'hui aux distinctions nobiliaires, qu'un vain titre auquel nulle prérogative positive ne fût attachée, nous n'aurions rien à en dire: le ridicule de tant de soi-disant amateurs ne nous semblerait pas digne d'être attaqué par des paroles écrites.

Mais la classe des amateurs s'augmente tous les jours sous nos yeux, dans une proportion effrayante; mais leur manie se propage à mesure que la marche de la société rend la fortune accessible à plus de monde. Les grandes collections des hôtels se sont disséminées en une infinité de petites collections d'appartement; et pour un sot titré ou parvenu qui accaparait dans sa galerie tout ce qui se trouvait de vieilles toiles à sa portée, nous avons une menue monnaie de bourgeois connaisseurs qui hantent les ventes publiques et se ruinent en tableaux. Mais ces amateurs, et c'est là le grand mal, acquièrent, grâce à ces quelques toiles qu'ils possèdent, le droit de faire autorité sur les questions d'art, du moins auprès des gens du monde ; et ceux-ci s'habituent à ne plus séparer dans leur esprit l'idée de l'art de celle de ses sots et ennuyeux prôneurs.

De là une grande et juste préoccupation du public contre la peinture, et la peinture devient même pour bien des gens un véritable ennemi domestique. Combien de femmes ont vu tout à coup la félicité de leur ménage troublée par la passion des tableaux qui se déclarait chez leurs maris; pauvres femmes auxquelles les noms jusque-là inconnus des André del Sarte, des Caraches et de tous les grands producteurs de tableaux ne se révélaient que comme des noms de malheur; car quel est l'amateur qui, à l'entendre, ne possède au moins un original d'un de ces maîtres ou même d'autres plus célèbres ? Quand la manie des tableaux s'est donc une fois emparée d'un homme, vous voyez bientôt les murs de ses appartemens se couvrir de vieux canevas dont le moindre est toujours un inestimable chef-d'œuvre; trop heureuse la femme qui ne voit pas tous les revenus de la communauté se convertir en tableaux ! Mais lors même que l'amateur met encore quelque frein à sa passion, qu'il ne lui sacrifie pas sa fortune tout entière, sa femme et ses enfans n'en maudissent pas moins ces prétendus chefs-d'œuvre dans lesquels, en dépit de l'admiration qu'on veut leur imposer, ils n'aperçoivent qu'un fatras dispendieux.

Ce n'est pas seulement la famille de l'amateur qui souffre de cette funeste manie. Tous ses amis en deviennent les victimes. Il leur faut écouter, chaque fois qu'ils lui rendent visite, l'histoire de cette précieuse collection; il faut que leur complaisance se prête à louer les beautés que son ridicule enthousiasme leur signale. Ainsi, fatigués de tous ces panégyriques dont ils ne comprennent pas la raison, ils se persuadent que l'amour des arts ne peut être que le fait d'un maniaque, et ils prennent la peinture en haine avec celui qui leur en parle.

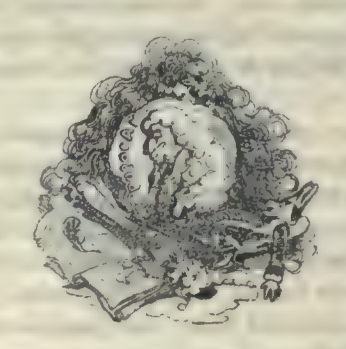
Voilà comment est venu au monde et a grandi le préjugé qui regarde la peinture comme un langage à part, comme un langage dont l'intelligence est refusée au plus grand nombre. Les peintres d'Italie, ceux des peintres des anciennes écoles dont les copies ont été le plus multipliées et dont les noms se sont ainsi le plus vulgarisés, ont en effet des beautés qu'il n'est pas donné à tout le monde de découvrir et d'apercevoir. Dénués pour la plupart de ce charme de la couleur qui parle aux ignorans comme aux artistes, ils ne sont le plus souvent admirables que par une élévation de style et de pensée, que par un caractère de calme et de noblesse qui ne peut toucher que des yeux exercés et des esprits sérieux. La contemplation de leurs ouvrages, comme la lecture de l'antiquité grecque et latine, a besoin de s'accompagner de la méditation et du silence, et leurs grandes compositions sont aussi déplacées dans un salon bourgeois qu'un volume de Plutarque entre les œuvres de M. Scribe et un roman nouveau. Les amateurs ont donc commis un déplorable attentat contre la grande peinture, en compromettant la dignité de ces chastes créations italiennes dans nos petites et mesquines habitudes d'intérieur, en les exposant aux regards indifférens et moqueurs de la famille. Voulez-vous donc proscrire les tableaux de la maison des particuliers ? dira-t-on ; voulez-vous donc interdire au véritable ami des arts de donner place dans le foyer domestique à quelqu'un de ces chefs-d'œuvre qu'il a toute sa vie admirés et qu'il révérera comme un hôte sacré? Non, sans doute; mais le véritable ami des arts sera difficile et éclairé dans son choix : il n'entassera pas cadres sur cadres comme dans la boutique du brocanteur. Quand sa bourse lui aura permis d'acheter un beau tableau de maître, c'est qu'il en aura bien senti les beautés et qu'il sera bien en état de les faire sentir aux autres. Il ne viendra point en démontrer le mérite aux gens que de semblables mérites ne doivent jamais toucher. Nous consentons encore que les grands propriétaires qui habitent des palais ou de somptueux hôtels recueillent des tableaux et en fassent collection : la magnificence de leurs appartemens va bien avec la noblesse de ces créations du génie; mais à une condition toutefois, c'est que leur galerie ne deviendra point un sanctuaire impénétrable; c'est que,

sans être ami de la maison, il sera permis de la visiter à des jours indiqués, comme faisait M. de Sommariva à Paris, comme font tous les riches amateurs des Pays-Bas.

En un mot, c'est aux ignorans amateurs que nous faisons la guerre, et l'ignorance est le vice du plus grand nombre. Nous n'avons pas oublié tout le mal que ces hommes ont fait à la peinture par leur admiration de commande, par la valeur que l'absence de discernement leur a fait attacher à des ouvrages que la mode seule recommandait. Ne fut-ce pas un risible scandale que la vente qui eut lieu après la mort de Girodet? Le troupeau des amateurs se rua dans l'atelier du peintre. Leurs enchères s'attachèrent sans mesure et sans raison à tous ses tableaux, à toutes ses esquisses. Des dessins furent achetés à des prix pour lesquels on obtiendrait aujourd'hui toute la collection des ouvrages de Girodet. Mais ce nom avait été long-temps célébré : les amateurs achetaient sur l'étiquette du sac, incapables d'apprécier la valeur réelle de cette peinture. Aujourd'hui que la mode, cette fois bien inspirée, s'est détachée de Girodet et de toute l'école qui se rattachait à lui, les amateurs ne donneraient pas cent francs de ce qu'alors ils n'hésitaient pas à payer mille francs. Comment dire tout le dommage que les amateurs ont causé à notre école de peinture? N'est-ce pas leur engouement qui créa à Horace Vernet cette réputation exagérée à laquelle cet homme de tant d'esprit et de facilité n'a pu se défendre de sacrifier tout son avenir?

Un des caractères de l'amateur, c'est encore de n'estimer que les peintres dont il possède des tableaux, et de les estimer à proportion du prix que la rareté donne à leurs ouvrages. Que parlez-vous, vous, artiste, d'apprécier un maître d'après son mérite réel? L'amateur vous écoutera sans vous comprendre. Pour lui, les plus grands maîtres ne sont pas ceux qui ont le mieux fait, mais ceux qui ont le moins travaillé. Du reste, toujours esclave de la mode, il est aujourd'hui pour Rembrandt comme il était il y a vingt ans pour Corrége. Il s'est mis en tête que l'absence de tel maître dépare sa collection : dès-lors il n'a point de repos qu'il n'ait rencontré quelqu'un de ses tableaux; il en veut un quel qu'il soit : dans le cours de ses recherches, les ouvrages les plus précieux lui passent sous les yeux ; il peut les acquérir facilement, sans s'imposer aucun pesant sacrifice d'argent, mais il les dédaigne. Il apprend qu'un des tableaux de ce maître est exposé dans une vente : il y court ; il n'est pas encore entré qu'il a déjà lancé son enchère au crieur ; s'il le faut, il couvrira d'or la toile entière. Enfin le tableau est à lui : il l'emporte, il le suspend à la place d'honneur dans son cabinet, il le couve des yeux tout le jour, il en rêve la nuit, jusqu'à ce qu'une autre manie survenant fasse oublier le tableau et le maître.

Donnera-t-on à cette aveugle folie le nom d'amour de l'art? et des hommes privés à ce point de discernement méritent-ils d'être appelés amateurs? Non, sans doute. Et l'homme riche qui veut contribuer au progrès des arts a bien autre chose à faire que de se donner la vaine satisfaction de posséder seul quelques tableaux. Le vrai moyen pour lui d'être utile à l'art, c'est de destiner ses acquisitions à compléter les collections publiques où l'étude des maîtres du passé fait naître les maîtres à venir. Combien de chefs-d'œuvre ont été perdus sans retour pour avoir passé des mains d'un amateur dans celles de ses héritiers, qui les reléguaient dans un galetas jusqu'à ce que le temps les eût détruits! La morale réprouve ces achats inconsidérés qui transforment la fortune d'une famille en ouvrages d'art dont la valeur est si variable. L'art ne les réprouve pas moins; car il lui attire l'aversion de toutes ces générations d'héritiers frustrés dans leur espoir. On peut honorer son nom aux yeux des artistes en donnant dans sa vie un seul tableau au Musée du Louvre : on ne gagne guère que du ridicule en voulant se créer à soi-même une de ces collections où il se glisse toujours plus de copies que d'originaux.



DOUZE LIBRETTI

DE M. BERTHÉ.

Savez-vous pourquoi M. Berthé, qui est musicien et musicien distingué, fait des *libretti?* C'est que les auteurs de *libretti* font des vaudevilles auxquels il ne manque que de l'esprit et de la gaieté pour ressembler à tous les vaudevilles possibles ; c'est que la musique est envahie et menacée d'une invasion totale par le couplet, la ronde, la romance et le galop ; c'est que M. Auber, un des génies les plus heureux et les plus fertiles qui nous aient été donnés, en est réduit à mettre en musique le *knout* et

le coup de *pistolet*, et à faire danser les masques; c'est que *l'Opéra-Comique* et *le Grand-Opéra* courent après les compositeurs, qui courent après les auteurs de poèmes, lesquels courent après une épigramme en guise de situation musicale. Aussi disons-nous avec conviction que M. Berthé possède la première de toutes les qualités pour faire des *libretti*. Il est musicien. En ceci, l'idée et l'action sont secondaires et le style est tout-à-fait accessoire.

Il ne s'agit pas de renouveler la vieille querelle des auteurs et des compositeurs. Que chacun fasse de son mieux et qu'il fasse bien, si c'est possible. C'est une liberté que je leur accorde volontiers. Aussi est-ce bien moins l'exécution que l'idée générale qui préside à la composition des poèmes lyriques que M. Berthé désire réformer; et, parfaitement d'accord avec lui en cela, je suis tout prêt à pardonner les allusions, les épigrammes et les calembours, s'ils sont absolument nécessaires à la constitution physique de l'auteur, en faveur d'une action simple, intéressante, et à condition que les points culminans de l'ouvrage ne seront qu'esquissés, afin de laisser au musicien le soin d'en créer le style et la couleur. La musique, le plus fugitif et en même temps le plus saisissant de tous les arts, agit surtout par la disposition où elle met l'ame de ses auditeurs bien plus que par la vérité réelle de son imitation. Il faut donc que le sentiment des personnages et de la situation soit exprimé avec force et en peu de mots par le poète; il faut que l'auditeur sache bien de quoi il est question, et pour cela la pensée doit être courte et saillante.

Les opéras de Quinault et de M. Scribe sont également défectueux en ce point. Quinault fait de la poésie d'idylle et M. Scribe traduit en couplets et en morceaux d'ensemble toute la quintessence et la subtilité de sentimens d'une civilisation raffinée. Ceci soit dit sans rien préjuger du mérite intrinsèque de ces deux auteurs.

J'adopte, pour mon compte, la façon de penser et d'exécuter de M. Berthé; et ses *libretti* me semblent des modèles en ce genre. Il y a dans tous une idée bien conçue et développée avec intérêt et simplicité; quelquefois même tout le *libretto* est consacré à une seule situation, et je louerai encore M. Berthé en ceci, tant je suis ami, non des trois unités (Dieu nous en préserve!), mais de l'expression musicale.

Comme tout est dans tout, le livre de M. Berthé soulève bien d'autres questions; et, par exemple, quand le Conservatoire voudra bien cesser de matérialiser ses élèves, il n'en sortira plus des musiciens disposés à mettre en contre-point toutes les sornettes que les auteurs leur font débiter journellement devant le public. Je ne dis point qu'ils feront des auteurs selon leur volonté; mais ils réformeront certainement le poème du jour, sinon ils feront comme M. Berthé : ils feront leurs *libretti*. Je vous jure que cela n'en ira pas plus mal.

NOUVEAU DICTIONNAIRE

DE

LA LANGUE FRANÇAISE,

CONTENANT 60,000 MOTS,

PAR UNE RÉUNION DE PROFESSEURS,

SOUS LA DIRECTION DE M. VALLERY (1).

Quand Richelieu fonda l'Académie française, quand il réunit en un corps les premiers auteurs de l'époque, il les institua gardiens de notre langue, et les chargea, eux et leurs successeurs, d'en composer le dictionnaire. Ce fut leur tâche unique, et c'est avec raison que Richelieu la croyait grande. Nul ouvrage n'est plus important qu'un vocabulaire complet et rédigé avec talent. La physionomie morale d'un peuple est toute dans le dictionnaire de sa langue. En effet, chaque mot représente une idée : la précision et la richesse des expressions marquent la netteté et l'abondance de ces idées. Voulez-vous donc avoir le fidèle tableau de la civilisation d'un peuple? Feuilletez son vocabulaire. Pour connaître la Grèce antique, ce n'est pas Rollin qu'il faut lire, c'est le lexique grec de Planche ou d'Alexandre.

Je doute que le grand ministre ait envisagé le travail qu'il confiait aux académiciens sous les rapports nouveaux que je viens d'indiquer : il avait d'autres vues. Dans le temps où parut Corneille, le style incorrect et barbare de la plupart des écrivains rendait indispensable une sorte de tribunal ou de parlement littéraire qui pût enregistrer les innovations heureuses et repousser tout à la fois de dangereuses tentatives. L'Académie alors seule devait et pouvait seule composer un livre semblable.

Grâce à l'instruction, devenue générale, aujourd'hui des particuliers peuvent, sans inconvénient, suppléer aux travaux des quarante immortels. Le dirai-je? je crois qu'ils peuvent s'en acquitter mieux. Tous les corps politiques et littéraires sont naturellement portés à se défier du progrès. Je connais tout le prix d'une sage lenteur; mais encore faudrait-il qu'ils daignassent un peu proportionner leurs pas à la marche rapide de tout

(1) Deux volumes in-8°. Prix : 8 fr. 50 c. Chez Houdaille, libraire, rue du Coq-Saint-Honoré, n° 11.



ce qui les environne. Le public est déjà loin d'eux qu'ils sont encore à se mouvoir. L'Académie, par exemple, dans son dernier dictionnaire, n'a pas répondu, ce me semble, à ce que l'on attendait d'elle. Pourquoi s'obstine-t-elle à rejeter des mots qui, s'ils n'ont pas pour eux la sanction d'un long usage, nous sont devenus nécessaires pour rendre les idées nouvelles que la science et la civilisation toujours croissantes ont introduites parmi nous? Que signifie cette exclusion pour des expressions pittoresques, nées sous la plume ingénieuse de quelques écrivains modernes ou reprises par eux à nos anciens auteurs? Le nom d'homme nouveau n'est plus, dans notre France, une cause de défaveur : qu'il en soit de même pour les mots nouveaux; et quant à ces vieux tours naïfs qui charmaient jadis nos aïeux, qu'on leur rende le droit de bourgeoisie dont un injuste oubli les avait dépouillés. La langue que parlaient Racine et Bossuet est belle et magnifique; mais prouvez-nous que, depuis eux, les sciences n'ont point avancé, que la politique est la même, qu'enfin l'esprit humain est demeuré stationnaire, ou convenez que, si leur langue était faite pour leur siècle, elle ne peut suffire au nôtre.

Telle a sans doute été la pensée de l'auteur du dictionnaire nouveau que je viens de parcourir. De tous les ouvrages de ce genre publiés jusqu'ici, ce dernier est, sans contredit, le plus complet et le mieux rédigé. Dans un cadre peu étendu, l'auteur, précis et clair, a dit tout ce qu'il fallait dire. Précédé d'une grammaire française courte et méthodique, et terminé par des dictionnaires particuliers de rimes, de paronymes, de mythologie, etc., son livre est enrichi de citations nombreuses, avantage qu'on chercherait vainement ailleurs.

Cet excellent livre, publié il y a quelques mois par souscription, et maintenant terminé, a eu dès sa naissance un rival à combattre; mais ce rival fut moins heureux. En vain M. Landais a décoré son ouvrage de 24 majuscules gravées dans le goût du moyen âge; le luxe un peu puéril de ces figures entrelacées dans les lettres de l'alphabet n'était pas, ce me semble, un mérite assez grand pour dispenser l'auteur du reste. Ce livre est déparé par de graves erreurs d'étymologie et par la négligence apportée dans la rédaction et dans la partie grammaticale. Plus volumineux que son prédécesseur, il contient beaucoup moins de mots; encore s'il n'avait omis que des expressions jugées par lui trop surannées ou trop récentes, je ne m'en étonnerais pas. Mais comment concevoir l'étrange précipitation qui lui a fait oublier des mots aussi usités que ceux d'*assassinat*, d'*archives*, etc.? Je suis forcé de le dire, malgré les *majuscules*, je donne la préférence au premier dictionnaire. Une heureuse rédaction, des définitions claires, des exemples bien pris, les différens traités qui y sont réunis et qui manquent à l'ouvrage de M. Landais et au dictionnaire de l'Académie, la netteté de l'impression, un format à la fois élégant et commode, enfin le prix le plus modique, tout promet à cet excellent et indispensable livre le succès le plus populaire.

A..... B.....

OUVERTURE

DU

THÉATRE-ITALIEN.

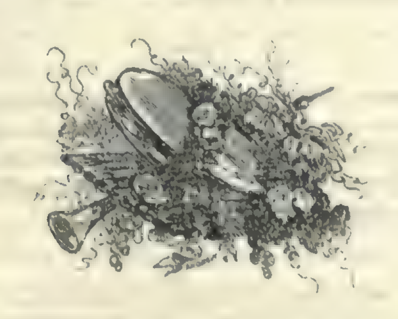
Tandis que nos nobles alliés de l'autre côté du détroit se retirent dans leurs terres, voyagent à Paris, à Rome, à Vienne, voici nos chers artistes des Italiens qui nous reviennent, après bientôt six mois d'absence. La belle troupe de M. Robert est tellement identifiée avec notre existence, avec tous nos goûts, toutes nos habitudes, elle possède à un si haut degré toutes nos sympathies, qu'elle semble bien plutôt nous appartenir qu'à nos voisins de Londres. A chacun de ces retours de l'automne, ne vous paraît-il pas que ce sont des compatriotes, des amis d'enfance qui arrivent, après un long voyage, dans leur patrie? Pour ceux qui ont fait de la musique une nécessité de leur vie, qui lui rapportent leurs plus délicieux souvenirs, leurs émotions les plus vives, c'est une époque solennelle que la rentrée annuelle des artistes de la salle Favart; pendant ces six mois d'absence, on dirait qu'il n'y a eu en notre existence parisienne que vide, ennui, désœuvrement, soirées tristes et monotones. Le retour des artistes italiens ramène la saison où tout Paris n'est plus qu'harmonie, où le dilettante peut ne pas laisser passer un jour sans entendre un concert ou un opéra. Salut donc à vous, Julia Grisi, Rubini, Ivanoff, Tamburini, Saintini! salut! soyez toujours les bien-venus! O Apollon! (pardon de l'invocation) protége leurs personnes sacrées contre le choléra, la cholérine, les ouragans et les débordemens! Ici, Apollon, c'est l'habile directeur qui a su grouper autour de lui un choix aussi merveilleux de grands artistes. L'année dernière, quand nous avons annoncé la composition de la troupe, nous avons dit que jamais l'on n'avait vu et l'on ne verrait une réunion aussi complète de talens de premier ordre; eh bien! M. Robert a trouvé moyen de se surpasser, et la troupe de cette saison sera encore plus riche, plus belle d'ensemble et de premiers sujets. Le directeur est parvenu enfin à nous rendre Lablache; Lablache qui a laissé au milieu de nous de si magnifiques souvenirs, chanteur à la voix si pleine et si étendue, admirable de flexibilité, de variété, de verve et de goût, acteur d'une rare intelligence, se prêtant à tous les rôles, tour-à-tour noble, élégant, pathétique ou bouffon, avec la même supériorité. On avait

prétendu qu'une inconciliable rivalité entre Lablache et Tamburini les empêchait de paraître ensemble sur la même scène, nous voyons avec bonheur que cette inimitié était faussement supposée, et nous nous réjouissons de pouvoir entendre dans un même opéra ces deux superbes basses; jugez ce que sera l'exécution de la *Gazza Ladra*, par exemple, dans la quelle mademoiselle Grisi représentera Ninetta, Tamburini Fernando, Lablache le Podesta, Rubini le jeune militaire. Il en sera de même pour la *Cenerentola*, la *Prova de l'Opera Seria*, pour le chef-d'œuvre de Cimarosa, *il Matrimonio Segreto*. Toutes les œuvres de la scène italienne vont donc se rajeunir et acquérir une nouvelle popularité par l'exécution de tous ces premiers chanteurs de l'Europe. Les journaux de Londres nous annoncent que mademoiselle Grisi a donné à sa voix encore plus de force et de méthode, une expression plus musicale et plus passionnée; les feuilles anglaises ne tarissent pas sur l'enthousiasme excité au théâtre et dans les concerts par notre charmante *Prima Donna*. La troupe manquait, l'année dernière, d'une voix de *contralto;* les débuts de mademoiselle Fanti n'ayant pas été heureux, le directeur nous en promet une excellente dans madame ou mademoiselle Brambilla.

Nous entendrons trois opéras nouveaux, composés pour notre troupe de Paris; *Ernani*, sujet arrangé d'après le beau drame de V. Hugo, les paroles du libretto sont de Rossi, et la musique de Gabusi; *i Puritani di Scozzia*, musique de Bellini, paroles de Pepoli; *Marino Faliero,* musique de Donizetti, paroles de Romani.

Enfin il arrive de Florence un chef d'orchestre, parlant français, qualité assez nécessaire pour diriger des artistes français et s'en faire comprendre; c'est M. Parisini, le directeur de l'orchestre de *la Pergola*, à Florence.

Grâce à l'administration de la salle Favart, la prochaine saison musicale, qui s'ouvre le 2 octobre, s'annonce sous les plus brillans auspices et assure aux dilettanti six mois de délicieuses soirées; aux artistes six mois d'applaudissemens, au directeur six mois d'excellentes recettes, digne récompense de tant de zèle et d'habileté.



THÉATRES.

Nous vous avions beaucoup promis pour cette semaine; mais nous avions compté sans notre hôte. Le théâtre n'a rien tenu. L'Opéra a vécu sur *Robert-le-Diable* et *Don Juan*, ces deux magnifiques chefs-d'œuvre qui tiennent les deux bouts de la carrière musicale. Mozart, Meyer-Beer, et tout un monde musical qui a nom Rossini. Lundi prochain, nous aurons *la Tempête*, le début de Mlle Essler et une magnifique décoration d'un effet tout nouveau. Douze cents becs de gaz doivent donner un jour plus jour que le jour. Nous verrons bien.

Le Théâtre des Variétés a revu Vernet et M[lle] Jenny-Colon la cantatrice. Il est certain que c'est une jolie voix, fraîche et pure, et qu'elle a un grand succès dans le parterre de l'endroit. Une légère nouveauté sans conséquence, *Deux de moins*; ce vaudeville a étonné et réussi à force d'innocence et de pudeur. Deux jeunes femmes vont succomber aux louanges et aux empressemens de deux jeunes gens; les maris courent grande chance de faire *deux de plus*. Le vaudeville en a jugé autrement : il en a fait *deux de moins*. Le vaudeville est bien malade : il devient chaste!

Le Théâtre du Vaudeville a donné une pièce nouvelle sur laquelle il comptait beaucoup : *Jacquemin, ou qui est roi de France?* Ce vaudeville a le grand tort de ressembler à un autre vaudeville déjà fait, et, qui plus est, très-bien fait, du Gymnase dramatique : *Pauline, ou Sait-on qui gouverne?* C'est tout-à-fait le même sujet. Une petite fille est amoureuse d'un petit commis; la petite fille est aimée d'un grand seigneur dont elle fait tout ce qu'elle veut; le grand seigneur à son tour est aimé d'une grande dame qui elle-même est aimée du roi de France; le commis mène la petite fille, la petite fille mène le grand seigneur; celui-ci mène la grande dame, qui mène le roi. C'est l'histoire des ricochets de ce bon Picard. Arnal, qui faisait Jacquemin, a soutenu de son mieux ce vaudeville, qui n'aurait pas été loin sans lui. On a voulu voir Arnal.

La Comédie-Française, que l'Opéra empêche de dormir, promet pour cet hiver un grand nombre de nouveautés dignes d'intérêt. *La Saint-Barthélemy*, *Lord Byron*, un drame de M. Casimir Delavigne, *Sylvia*, de M. Alfred de Vigny, enfin un drame de M. Alexandre Dumas, si tant est que M. Gaillardet consente à ne pas tuer M. Alexandre Dumas.

Nous ne parlerons pas de la ridicule petite guerre que M. Gaillardet fait en ce moment à M. Alexandre Dumas, afin de prouver qu'il est bien lui, Gaillardet, le véritable et seul auteur de *la Tour de Nesle*. Le public a fait justice depuis



trois ans de cette triste prétention. Déjà une fois M. Gaillardet a été exposé à la réplique de M. Dumas, qui est concluante de tout point. Au reste, quelle meilleure preuve M. Dumas lui-même pourrait-il fournir contre M. Gaillardet, que les deux drames de M. Gaillardet tout seul, *Georges*, *Struensée*, deux pièces d'écolier, sans plan, sans style, sans idée, qui n'ont pas même été imprimées, deux plates choses s'il en fut. Et puis on s'indigne en songeant à l'ingratitude d'un homme qui n'a rien de plus pressé que s'écrier, en parlant de son bienfaiteur: *Je le tuerai! je le tuerai!*

M. Alexandre Dumas, qui devait partir pour le Midi, a envoyé chez M. Gaillardet pour le prier de le tuer le plus tôt possible. M. Gaillardet a répondu qu'il n'était pas encore disposé, et qu'il tuerait M. Dumas dans un ou deux mois, quand il aurait le temps.

M. Dumas est parti pour son voyage, non sans avoir pris acte de la promesse de M. Gaillardet.

Variétés.

—

L'Académie des beaux-arts de l'Institut a jugé, dans sa séance du 6 septembre présent mois, le concours des grands prix de gravure. Le premier grand prix a été accordé à M. Bridoux, d'Abbeville (Somme), qu'une erreur typographique nous a fait appeler Giroux dans un article de notre dernier numéro; le deuxième premier grand prix, à M. Salomon, de Paris, âgé de trente ans, élève de MM. Dupont et Ingres.

— Le Musée de Saint-Omer vient de recevoir de Paris quelques morceaux de sculpture, parmi lesquels on remarque un groupe de grandeur naturelle, par Bougron, représentant le roi Pépin terrassant un lion dans un combat de bêtes, ouvrage qui a été exposé au Salon de 1831; un bas-relief de grande dimension, par M. Ottin, représentant le vieillard et ses enfans, sujet tiré des *Fables de* La Fontaine, et pour lequel ce jeune artiste a obtenu, l'année dernière, le second prix de Rome; plusieurs médaillons, par M. Elshoët, représentant des personnages de notre grande révolution, entre autres, Charlotte Corday, et plusieurs bustes d'hommes marquans de notre époque, tels que Larochefoucault-Liancourt, Casimir Périer, par divers artistes.

— M. le baron Taylor, l'un des auteurs des *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, est actuellement à Toulouse. Depuis quelque temps, il parcourt la province dans tous les sens, cherchant des matériaux pour la partie de son grand ouvrage qui paraît maintenant, et qui est consacrée au Languedoc.

— En faisant une démolition comprise dans les travaux à exécuter à la caserne du château de Blois, les ouvriers ont trouvé un vase brisé en marbre blanc, de grande dimension. Les sculptures indiquent le siècle de Louis XII : elles sont parfaitement conservées et décèlent la main d'un artiste ingénieux et habile. L'assemblage des morceaux a été fait par les soins de M. le capitaine du génie chargé de la direction des travaux du château. Il ne manque que peu de pièces vers le fond du vase, et il ne sera pas difficile de les remplacer. On n'a pu avoir aucun renseignement précis sur l'existence et l'emploi de cet objet précieux : on présume qu'il servait de principal ornement aux jardins du roi.

Le vase dont il s'agit n'est pas le seul objet précieux dont la ville de Blois s'est enrichie à l'occasion des travaux du château. La colonnade formant le demi-cintre à la façade intérieure de la partie de Gaston doit être supprimée d'après les projets d'appropriation du comité du génie, approuvés par le ministre de la guerre. Quatorze colonnes d'environ quinze pieds de hauteur, leurs socles et chapiteaux, doivent être déposés. M. le maire a fait, au nom de la ville, la demande de ces objets, qui ne peuvent être utilisés dans les travaux à exécuter pour la caserne. Cette demande a été accueillie. La ville possède donc quatorze belles colonnes d'une seule pièce; les proportions en sont gracieuses, les ciselures d'une exécution remarquable. Des précautions sont prises pour que ces rares et précieux monolithes soient enlevés avec le plus grand soin et conservés dans l'ancien local de Sainte-Marie : elles pourront un jour être employées dans quelque construction, et la ville de Blois trouvera sans frais des pièces d'un grand prix propres à orner un bel édifice.

— Un journal de l'Inde nous apprend que deux artisans français sont arrivés à Moorshedabad, et qu'avec la permission du résident anglais, ils ont placé devant le palais du nabab une figure d'idole en bronze, de grande dimension et d'un fort beau travail. Le nabab a fait l'éloge de leur habileté; il a répété ses prières devant la statue, et a donné aux deux Français 25,000 roupies et des habits fort riches. Ces artisans lui ayant demandé s'il lui plaisait qu'ils lui apportassent d'autres objets de leur industrie, il a répondu qu'il savait que les Français étaient fort ingénieux dans les arts, et qu'il serait satisfait d'avoir de nouveaux témoignages de leur habileté. Il a exprimé particulièrement le désir d'avoir une représentation fidèle de la Kaabah, ou maison du prophète à la Mecque.

La gravure de *Sancho* ne pouvant, à cause de ses dimensions, entrer dans les collections reliées de notre feuille, nous en avons fait exécuter, dans le format ordinaire de nos dessins, la copie lithographiée, que nous publions aujourd'hui à la demande de plusieurs de nos abonnés.

Dessins : Sancho, lithographie. — Aquéduc d'Arcueil.

Beaux-Arts.

CONCOURS D'ARCHITECTURE

POUR

LE PRIX DE ROME.

Les concurrens sont au nombre de huit; le sujet proposé était un Athénée pour une ville capitale. Quel plus beau sujet pouvait-on leur offrir! L'Institut a bien voulu se rappeler un moment dans quel temps nous vivons, et au lieu de temples à Cérès ou à Vesta, il a donné aux élèves un Athénée à construire, un Athénée avec un vestibule, des salles d'attente et d'étude, des amphithéâtres pour des cours publics, et enfin une grande salle pour les séances générales des sociétaires de l'établissement. Des jardins et des fontaines devaient se rattacher à l'ensemble du monument. Certes, un Athénée est un édifice tout-à-fait dans nos mœurs; si nous n'en voyons point s'élever, il est vrai, qui soient construits sur une aussi grande échelle et avec tout ce luxe imposés par le programme, il n'est cependant pas inutile pour l'architecte de s'exercer sur ces grandes combinaisons que les progrès de l'esprit d'association et du goût des arts, des lettres et des sciences réaliseront dans un prochain avenir.

Mais si l'Institut a eu une heureuse idée en mettant cet Athénée au concours, vous allez voir comme ses malheureuses doctrines l'ont rendue stérile entre les mains de ses élèves. Au premier mot de cet Athénée à construire, quelles pensées se présentent à l'esprit, quel tableau à l'imagination! Déjà vous avez songé aux professeurs qui vont y faire leurs cours, à notre jeunesse étudiante qui va venir leur prêter l'oreille. La littérature et les sciences qu'on y professera seront les sciences et la littérature du dix-neuvième siècle; le costume de tout ce monde sera le costume que nous portons tous, le costume de 1834. L'édifice, pour convenir à ces hommes d'aujourd'hui, devra donc être aussi de notre temps, adapté à l'esprit, aux allures, et, pour ainsi dire, à la taille de tous ces hommes. Il leur faut une salle d'attente; vous leur en ferez une dans laquelle ils puissent se trouver tous réunis sans gêne et sans encombrement; ils veulent des salles d'étude, vous leur en ferez qui soient placées dans l'édifice de façon à ce que les bruits du dehors ne viennent point y déranger la méditation; des amphithéâtres disposés de façon à ce que la voix et la démonstration mimique des professeurs parviennent à l'oreille et aux yeux de tous les auditeurs; et enfin la grande salle de réunion ou amphithéâtre, pour laquelle vous n'aurez qu'à pratiquer dans de plus grandes dimensions et avec de légères variantes ce que vous aurez déjà pratiqué pour les autres amphithéâtres. Faut-il le dire, un semblable travail doit être facile à tout homme qui connaît les principes de l'art de bâtir, qui sait bien le métier, en un mot, pourvu seulement qu'il ait l'esprit juste et qu'il soit capable de réflexion. Un esprit réfléchi peut se tromper, mais il n'arrivera jamais qu'il s'égare de beaucoup s'il ne prend que l'utilité pour guide de ses travaux. Il se dira : « Faisons en sorte que tout ce qui doit être fait dans ce palais puisse s'y bien faire, que la circulation y soit facile, sans cependant lui accorder plus d'espace que la raison n'en demande; que toutes les parties de l'édifice soient à la portée l'une de l'autre, sans cependant se nuire entre elles; que les jardins soient d'un facile abord, offrant une promenade d'un large caractère, autant qu'il est possible en restant dans le praticable; que les fontaines servent à l'agrément des promeneurs et se rattachent au système général de la décoration extérieure du monument. Toutes ces conditions étant bien remplies, les motifs de décorations seront trouvés. Il ne s'agit pas ici de placer bon gré mal gré, tant de colonnes à chapiteaux doriques ou corinthiens. Le grand mal quand la physionomie de l'architecture grecque ne se montrerait pas travestie dans ce monument! Est-ce la science de Cuvier ou celle d'Aristote qu'on va professer à ces cours? Sont-ce des Athéniens ou des Français qui vont s'asseoir sur ces bancs et se promener sous ce vestibule? Songeons donc à notre pays, qui veut des constructions qui lui soient propres comme sa littérature, ses mœurs et ses lois, par lesquelles il diffère si fort de l'antiquité. Ne pensons pas à faire preuve d'érudition, en empruntant aux Grecs ou aux Romains tel détail de leur architecture, mais bien plutôt à satisfaire si bien les besoins de notre époque et à imprimer si visiblement sa physionomie au monument que l'architecture puisse en être dite française, comme on dit architecture grecque ou romaine. Rien qu'à voir les matériaux que les découvertes des arts chimiques mettent aujourd'hui à notre disposition, et que les anciens ne possédaient pas, ne fût-ce que le fer dont les peuples modernes ont déjà tiré tant de différens usages, il est impossible de ne pas reconnaître que le progrès de la civilisation a rendu depuis long-temps une révolution indispensable en architecture. » Voilà comment parlerait le simple bon sens; tels sont les conseils qu'il donne aux élèves, et auxquels la plupart d'entre

eux, il faut leur rendre cette justice, sont d'ordinaire bien disposés à se conformer. Mais l'Institut est là qui les surveille; c'est l'Institut qui donne le prix de Rome, et ce prix est l'objet du concours. Or l'Institut a des règles dont un élève ne saurait se départir sans encourir sa colère. Celui qui n'aurait consulté que le caractère de notre époque et que la voix de l'utilité pour son projet serait assuré d'être repoussé brutalement par les juges et de ne jamais obtenir cette couronne à laquelle un funeste préjugé lui fait attacher tant de prix. Il faut donc, pour plaire à l'Institut, qu'il imprime à son projet quelque faux air d'une construction grecque ou romaine, et pour cela qu'il ne craigne pas de tomber dans quelque gros et palpable contre-sens.

C'est ce qui est arrivé à l'auteur du projet N° 2; sa conception est simple et harmonieuse. Un vaste vestibule précède deux salles d'attente, déposées à droite et à gauche. Au-delà, la grande salle de réunion s'étend, en forme de parallélogramme, dans toute la profondeur du bâtiment et se termine par un hémicycle, qui forme saillie sur la façade du côté du jardin. Deux larges galeries, partant des salles d'attente, longent le mur de la grande salle de réunion, et donnent entrée aux salles de cours, placées ainsi parallèlement sur les deux côtés opposés de l'édifice. Ceci est bien et appartient à l'élève; voici maintenant la part des professeurs. La colonnade obligée, qui précède l'édifice, se trouve former un aspect tout-à-fait disparate avec les lignes du toit qui s'aperçoivent au-dessus du fronton, et la lanterne qui surmonte le tout. Les fontaines, placées à droite et à gauche de l'escalier de la colonnade, dans les fossés qui enveloppent l'édifice, ne peuvent contribuer qu'à la récréation des poissons et des grenouilles. Et, chose plus grave, l'idée fixe de l'Institut de faire du grandiose sans besoin ni raison a porté l'auteur à ne pas déterminer, par une séparation, la partie de la grande salle où les séances auraient lieu; or, de cette façon, c'est plutôt une salle des pas perdus qu'un amphithéâtre. Enfin, les découpures des parterres, et la multiplicité des petits bassins et des jets d'eau, doivent être également réprouvées, au nom du goût et de l'économie, deux conseillers qui s'accordent plus souvent qu'on ne croit. Ces critiques, toutes fondées qu'elles sont, ne doivent pas nous empêcher de reconnaître que ce projet est, comme plan, l'un des plus remarquables que nous ayons vu depuis plusieurs années aux Petits-Augustins; d'ailleurs, il ne saurait être, un seul moment, soumis à une comparaison avec les autres projets exposés, et le prix lui appartient par le droit le plus incontestable.

Il est cependant deux autres projets que nous ne passerons pas sous silence; ce sont les N° 6 et 8. La raison et le goût y sont si aveuglément foulés aux pieds, le dévergondage de la décoration y est poussé à un tel degré, qu'on ne saurait trop déplorer le malheur des élèves que de stupides enseignemens ont poussés dans cette voie. Un caractère, commun à ces deux projets, montre qu'ils découlent du même principe; c'est une tentative pour réhabiliter l'architecture polychrome, telle qu'on l'a trouvée dans les ruines d'Herculanum; mais les enluminures, dont les peintres en bâtiment enduisent les boutiques, sont certainement plus harmonieuses et plus agréables à l'œil que ces teintes bleues, rouges, violettes, semées sur un édifice comme les échantillons d'étoffes sur la carte d'un marchand. Un architecte, chargé aujourd'hui de travaux publics importans, a donné naissance à cette secte, que nous avons entendu des élèves appeler romantique. La secte académique pure a bien raison de rire de ces romantiques et de ne pas les redouter. A coup sûr, son système ne sera pas remplacé par ce nouveau venu. Absurdité pour absurdité, autant vaut n'en pas changer.



MONUMENT DE KLÉBER

A

STRASBOURG.

Nous apprenons qu'un concours vient d'être ouvert à Strasbourg pour le monument de Kléber. C'est un dédommagement bien faible, il est vrai, à toutes les déceptions qui ont accueilli nos espérances de concours pour les monumens de Paris; mais notre reconnaissance n'en doit pas moins être exprimée, au nom de tous les artistes, à ces généreux citoyens qui se sont rappelés que la concurrence et la publicité sont un devoir dans la dispensation des travaux publics. Maintenant c'est à nos sculpteurs, privés pour la plupart d'occasions d'aborder la grande sculpture, qu'il appartient de saisir avec empressement celle qui leur est offerte. Sans doute les dispositions arrêtées par la com-

missions strasbourgeoise n'offrent pas aux concurrens toutes les garanties désirables de discernement pour le jugement à intervenir. Le choix des délégués qu'eux-mêmes doivent envoyer à la commission est impossible à établir. Comment se réuniront-ils pour les nommer? comment même se connaîtront-ils? Ces difficultés sont insurmontables. Mais avec une louable générosité, la commission distribue des accessits aux esquisses jugées les meilleures après celle qui devra être exécutée. Les chances de récompenses deviennent ainsi plus favorables pour tous les concurrens. Est-il d'ailleurs une plus belle inspiration pour un artiste que le nom de Kléber, ce soldat à la franche allure, à la tête si large et si animée, aussi puissant par son courage indomptable que par ses formes et ses gestes grandioses, un type de bravoure physique, un héros national! Quelle belle étude pour un statuaire que cette tête de Kléber, devenue proverbiale en France! Aussi espérons-nous qu'il ne se trouvera pas un seul de nos sculpteurs qui néglige de se présenter à ce concours. Tous doivent y venir : les plus renommés comme ceux qui n'ont pas encore conquis leur réputation. Barye et Moine ne manqueront pas à cet appel, eux surtout. Il faut que les statuaires français, par la solennité que leur présence unanime donnera à ce concours, fassent rougir le gouvernement du honteux mystère avec lequel il règle la distribution des travaux publics entre quelques favoris incapables.

Le comité choisi à cet effet vient d'arrêter le programme du concours ouvert pour l'exécution de ce monument. Voici les principaux articles de ce programme, qui est signé de M. le lieutenant-général, baron Brayer, président, et de M. de Schauenburg, secrétaire du comité :

Art. 1er. Le monument sera érigé au milieu de la place de Broglie.

2. Le monument se composera de la statue en pied du général, sur un piédestal, et entouré d'une clôture à jour. Les constructions devront être projetées de manière à gêner le moins possible la circulation.

3. La statue sera en bronze, ainsi que les bas-reliefs. Les concurrens proposeront, dans leurs projets, le choix de la matière pour le piédestal, soit en bronze, granit, ou marbre.

4. Kléber devra être représenté portant son uniforme de général, lors de la campagne d'Égypte; la statue n'aura pas moins de 2 mètres 60 centimètres (environ 8 pieds) de hauteur; et la hauteur totale du monument, y compris le piédestal, soubassement et marches, ne dépassera pas 6 mètres (environ 18 pieds).

5. Le piédestal sera orné d'inscriptions, bas-reliefs et autres accessoires allégoriques, se rattachant particulièrement aux faits d'armes du général, dans les campagnes d'Égypte et de Sambre-et-Meuse.

6. Le choix du projet à exécuter sera fait par un jury, composé de cinq membres, que le comité nommera dans son sein; les concurrens auront la faculté de leur adjoindre deux autres membres, désignés par eux, et qui recevront chacun 300 fr. d'indemnité de voyage, s'ils ne résident pas dans le département.

8. L'artiste, auteur du projet admis, sera chargé de son exécution; et tous les frais de modèle, coulage, etc., tant de la statue que des bas-reliefs, ainsi que des sculptures en granit ou marbre seront à sa charge. Il recevra, pour l'ensemble de ce travail, le prix de 32,000 fr.

9. Le comité restera chargé de la fourniture du bronze, granit ou marbre, des fondations et clôture, ainsi que de la pose de toutes les parties du monument.

14. Le jury pourra décerner un premier accessit de 2,000 fr., et un deuxième de 1,000 fr. aux deux projets qui auront réuni le plus de suffrages après celui admis.

15. Les modèles, esquisses, dessins et devis livrés au concours, seront reçus jusqu'au 1er décembre, inclusivement, au secrétariat de la mairie de Strasbourg.

17. Les projets seront exposés publiquement, jusqu'au 1er février 1835, dans une des salles de la mairie.

18. Le 8 février, le jury s'assemblera; les deux membres désignés par les concurrens et porteurs de leur délégation, devront être rendus à Strasbourg pour cette époque.

19. La livraison de la statue, et autres objets de sculpture, devra être faite dans un an, au plus tard, après que le choix du projet à exécuter aura été arrêté par le jury et notifié à l'auteur.





LA CRITIQUE

ET

LES ARTISTES.

Il n'est peut-être pas beaucoup de critiques qui se sentiraient le courage de faire l'œuvre auquel je me résous. Mais la critique telle qu'elle s'exerce aujourd'hui surtout n'est le plus souvent qu'un quiproquo entre l'artiste et l'écrivain ; ce n'est pas que chacun ne joue son rôle sérieusement et de bonne foi, et que le public doive croire qu'il y ait souvent un parti pris de le mystifier. Au contraire, c'est cette bonne foi réciproque de l'écrivain et de l'artiste qui fait tout le quiproquo, et qui prêterait bien à rire, si l'on pouvait voir combien la pensée de chacune des deux parties est interprétée différemment du sens qu'elle lui donne, par la partie opposée.

Le critique est cependant celui des deux qui se laisse aller à la plus étrange illusion : le critique a presque toujours la naïveté de se croire un juge souverain dont les paroles ont force de chose jugée et dont la juridiction est franchement acceptée par ses justiciables les artistes ; il n'est si modeste écrivain, pourvu qu'il ait jeté dans un journal quelques lignes sur le Salon, qui ne s'imagine avoir exercé une influence incontestable sur l'avenir des artistes qu'il a appréciés et sur les opinions du public qui les juge.

L'artiste, lui, se fait des idées bien différentes. La critique est à ses yeux non pas un juge, mais un avocat fort compétent pour louer ses qualités et exalter sa réputation, pour plaider la cause de son talent et de ses ouvrages devant le public, et rendre ses mérites sensibles aux ignorans ; mais qui n'est plus qu'un bavard présomptueux, sitôt qu'il veut se mêler de découvrir les défauts de son client et les imperfections de ses ouvrages. L'artiste voit-il le critique louer ses œuvres et s'en faire l'apologiste chaleureux, ce n'est, selon lui, que le mouvement naturel d'un esprit juste qui se trouve forcé de rendre hommage à l'évidence de la vérité, comme nos yeux ne sauraient se refuser à reconnaître la lumière du jour. Arrive-t-il au critique de discuter la valeur des œuvres de l'artiste, de faire la part de l'éloge et du blâme, ce n'est plus alors qu'un aveugle discutant des couleurs et dont les propos ne méritent pas la moindre attention. Bien heureux le critique, s'il ne devient pas dès ce moment un méchant homme, sans savoir-vivre, jaloux de tous les genres de mérite, et obéissant à une inimitié personnelle, encore qu'il n'ait jamais existé aucune relation entre l'artiste et lui !

Il faut rendre grâce à Dieu de ce que la stupide manie des combats singuliers ait été autant affaiblie par les attaques du ridicule ; si la frénésie des duels régnait encore aussi absolue qu'à des époques plus reculées, on peut assurer que la multiplication du nombre des hommes de lettres et des artistes donnerait lieu chaque année à des rencontres nombreuses et sanglantes. Ceci paraîtra difficile à croire ; mais il est peu d'artistes, parmi les médiocres surtout, qui se persuadent que la critique sévère et sans réserve de leurs ouvrages soit un droit qu'il est permis à tout le monde d'exercer librement. Ces hommes-là ne voient apparemment dans l'exercice de leur art qu'un moyen ordinaire de fortune ; soit dessein prémédité, soit défaut de réflexion, ils s'assimilent au marchand qui tient boutique et qui s'offenserait comme d'un attentat à la propriété d'une parole qui déprécierait sa marchandise. Serait-ce là la destinée de l'artiste? Ses travaux ne seraient-ils qu'une valeur industrielle à laquelle la critique aurait mission de donner cours en la prônant? On le croirait vraiment à voir les façons d'agir de la tourbe des artistes. Ils semblent n'avoir jamais songé qu'un artiste n'est pas un marchand, mais plutôt un fonctionnaire de la classe la plus noble et la plus élevée, appelé à développer les grandes pensées de ses compatriotes, à exalter leur imagination par les prodiges d'une imitation poétique, à faire naître pour eux une source de poétiques et chastes plaisirs. La fortune de l'artiste ne doit être que la récompense de l'accomplissement de ces devoirs glorieux et difficiles. Que faut-il donc penser de ces artistes qui regardent le critique comme un courtier, le recherchent et le circonviennent à l'approche des exhibitions, et quêtent de lui le mot favorable qui doit attirer les acheteurs autour de leurs tableaux, comme le négociant poursuit le succès d'une négociation ?

Par un contraste des plus étranges, aujourd'hui que la critique des particuliers s'attaque avec une audace et une rigidité intraitables aux hommes d'état, aux questions journalières du gouvernement, aux principes fondamentaux sur lesquels la société est depuis long-temps posée, il faudrait, au gré de quelques artistes, que la critique se dépouillât de sa franchise et de ses droits en faveur de leurs toiles et de leurs marbres. Ces mêmes hommes, vous les surprendrez souvent à exciter de leurs conseils cette presse politique, trop timide à leur avis, dans la guerre qu'elle livre aux institutions ennemies du bonheur de la société. N'importe, ils voudraient qu'elle réservât toute son ardeur pour ces combats dans lesquels leur intérêt di-

rect n'est pas engagé. Qu'elle demande le progrès en politique, mais qu'elle se taise quand il s'agit du progrès des arts. N'allez pas parler à ces esprits inconséquens de la gloire que notre génération pacifique veut acquérir par les arts, à défaut de cette gloire sanglante et trompeuse que la génération qui l'a précédée a conquise par les armes. N'essayez pas de leur faire comprendre que la critique a pour but d'exciter, par la sévérité de ses avis et la sobriété de ses approbations, l'émulation des artistes qui peuvent jeter quelque gloire sur leur époque, et non pas de payer un tribut de complaisantes apologies aux rêves d'amour-propre et de fortune de ces artistes qui sont destinés à mourir tout entiers.

Les écrivains qui se mêlent de juger les arts tombent donc dans une plaisante erreur, quand ils se croient obligés de donner leurs conseils à la foule d'artistes médiocres que les exhibitions publiques étalent devant eux, et qu'ils s'imaginent que l'influence de ces conseils doit se faire sentir dans leurs ouvrages à venir. L'artiste médiocre n'a jamais demandé de conseils : des éloges, voilà ce qu'il se croit en droit d'attendre; il les recevra comme un hommage rendu à la majesté de son talent. La critique et le blâme, même enveloppés des précautions les plus discrètes et les plus bienveillantes, il les rejettera comme un témoignage de la haine ou de l'envie qu'importune la supériorité de ses mérites; il les citera comme un exemple de l'injustice et de la méchanceté de ses contemporains. Aussi les écrivains, si le sentiment de leur importance et le désir de faire parade de leur savoir ne les égaraient eux-mêmes, ne devraient-ils jamais s'arrêter à discuter le mérite de ces œuvres sans portée que l'amour du gain et la fatuité font éclore sous la main de prétendus artistes. A quoi bon occuper le public de ces toiles, de ces bustes et de ces groupes dont la postérité plus favorisée ne soupçonnera jamais l'existence? Pour le très-grand nombre des artistes de nos exhibitions, il faudrait apprendre à se taire ou tout au plus se borner à une simple énumération; dire : « Monsieur tel a exposé cette année tant de tableaux représentant tels sujets, etc. » Mais si le critique, prévenu par un sentiment naturel de bienveillance, entreprend d'éclairer de ses conseils tous les artistes dont les ouvrages lui tomberont sous les yeux, à quels ennuis il s'expose, quelles visites il lui faudra recevoir, à quelles explications ne sera-t-il pas obligé de prêter l'oreille! Celui-ci l'aborde dans la rue et lui demande d'un air moitié poli, moitié querelleur, le motif de l'inimitié qui l'anime contre sa personne. En vain le critique s'efforcera-t-il de prouver à cet homme qu'il ne saurait être son ennemi, puisque jamais il ne l'a vu, puisque jamais aucune relation n'a existé entre eux. — Mais, monsieur, pourquoi avoir condamné la disposition de mon groupe et les détails de l'exécution? Voici le critique condamné lui-même à démontrer à l'auteur tous les défauts de son ouvrage, pour se justifier de les avoir signalés au public. Inutile démonstration, comme on peut bien le penser, que l'auteur écoute en frémissant et qui ne saurait lui faire comprendre que la critique ne fait qu'user d'un droit imprescriptible en blâmant ou en louant à son gré. C'est le même homme qui vous rendra visite l'année suivante, vous remerciant avec les protestations les plus vives et les plus empressées d'un mot favorable que vous aurez écrit sur son nouvel ouvrage. Ainsi la pensée de ces hommes ne change jamais : si vous leur êtes favorable, c'est une complaisance, un service rendu qui méritent remerciement; si vous les blâmez, c'est l'effet de dispositions malveillantes qu'ils doivent combattre par des explications. Que vous ayez parlé selon vos impressions et votre conscience, sans seulement songer un moment à ce qu'en dirait l'auteur, c'est ce qu'ils ne pourront jamais comprendre.

Croyez donc, avec de pareilles gens, que la critique peut aider au progrès de l'art. Non, en s'occupant de tout ce petit monde d'artistes qui peuplent les expositions de leurs ouvrages médiocres et sans portée, elle perd sans aucun profit son temps et celui du public qui l'écoute. Des yeux et un esprit exercé ont bientôt découvert dans une galerie les ouvrages qui annoncent la présence du talent ou font pressentir sa venue; il faudrait s'arrêter seulement à ceux-là, et agir avec les autres comme s'ils n'existaient pas. Et, en effet, existent-ils? D'ailleurs il y aura bientôt nécessité de prendre ce parti, si le nombre des exposans au Salon garde la progression ascendante qu'il a suivie depuis quelques années. Au cas où l'on voudrait continuer à s'occuper de toutes les médiocrités, quelle interminable besogne pour l'écrivain et pour ses lecteurs! En commençant à écrire ces réflexions malheureusement trop vraies, je me suis promis de ne pas citer un seul nom propre. Je me contenterai donc de demander à tous ceux qui suivent attentivement la marche des arts français, si de nos jeunes artistes ce ne sont pas ceux du talent le plus élevé et le plus unanimement reconnu qui accomplissent chaque jour les progrès les plus sensibles. Que la critique adresse donc ses avis à ceux-là seulement qui peuvent en profiter, parce qu'ils peuvent les comprendre; et qu'elle ne s'obstine pas à vouloir faire marcher toutes ces médiocrités qui n'ont ni oreilles pour entendre ni force pour obéir.

—•••—

REVUE DES ARTS.

Paris, 20 septembre 1834.

Depuis quinze jours, les arts ont présenté si peu de faits nouveaux, que nous avons été forcés d'ajourner notre revue jusqu'à ce jour. En revanche, nos réflexions embrasseront rapidement tout ce qui a pu présenter quelque intérêt aux artistes dans cet intervalle.

Le projet du couronnement de l'Arc de triomphe est resté suspendu. Du moins la pensée ministérielle n'a rien résolu de nouveau à ce sujet depuis le retour de M. Thiers. Cependant les ouvriers travaillent sans relâche à l'achèvement du socle qui doit supporter ce couronnement; et l'intention du ministre n'est pas difficile à deviner. Ses différens projets ayant soulevé une vive opposition, il veut faire oublier insensiblement cette affaire, et quand l'attention publique en sera complétement distraite, on espère sans doute brusquer l'exécution d'un plan arrêté dès à présent, sans avoir à redouter des critiques importunes. Les choses se passent toujours ainsi en France : il ne s'agit pour l'autorité que de savoir attendre et bien prendre son temps; et de cette façon-là elle arrive tranquillement à son but, sans en être détournée par les réclamations da la raison publique.

En vain, dans notre ardeur de découvrir quelque fait ignoré, nous sommes-nous aventurés sous les voûtes poudreuses et obscures de la Madeleine. A travers les innombrables échafaudages dont l'intérieur du monument est encombré, nous n'avons aperçu que des praticiens occupés à sculpter des cartouches et des rosaces. Les canevas ébauchés suspendus sur la porte d'entrée ne suffisent pas pour donner une idée des compositions qui doivent être exécutées; sans doute les verrons-nous au Salon prochain, et en même temps au moins l'un des deux modèles de bénitiers dont l'exécution est confiée à Antonin Moine. Ainsi, rien de nouveau sur cet autre grand édifice, dont l'exécution aura été presque du double plus longue que celle de l'Arc de triomphe, et pour la plus grande gloire duquel les vieux peintres d'Italie sont en ce moment mis à contribution.

La ville de Paris vient enfin de se décider à remplir les obligations que l'état lui avait imposées en lui transportant la propriété des Champs-Élysées et de la place de la Concorde. Les travaux doivent commencer au printemps prochain. On nous parle de fontaines qui seront établies sur la place, d'édifices destinés à des expositions, à des jeux et à des spectacles, qui seront construits dans les carrés des Champs-Élysées. C'est à ces vagues renseignemens que se borne tout ce qu'il est possible d'apprendre sur ces projets élaborés à huis clos. Le mauvais exemple est contagieux, et l'autorité départementale n'agit pas autrement que le ministère. La publicité et la concurrence que l'honneur et l'intérêt de notre grande ville lui faisaient un devoir de prendre pour guides dans cette entreprise, auront sans doute été sacrifiées à quelques préférences et à quelques combinaisons particulières. Ceci est doublement triste, d'abord parce qu'il n'est que trop probable que nous allons voir continuer, dans cette occasion, le faux et routinier système d'embellissemens dans lequel Paris a déjà englouti tant de sommes d'argent, et ensuite parce que l'autorité du nom de Paris entraîne nos autres grandes villes à n'écouter que le caprice de quelques hommes en place dans les travaux qu'elles entreprennent.

Voyez plutôt ce qui vient d'arriver à Bordeaux pour ces statues de Montesquieu et de Montaigne dont nous avons parlé récemment. Nous qui espérions, dans notre simplicité, que l'exécution de ces deux statues serait mise au concours! La ville de Bordeaux avait, ma foi, bien d'autres idées en tête! Son choix était fait à l'instant même où nous exprimions cet espoir. Et en faveur de quel grand artiste a-t-elle donc cru devoir renoncer à tous les avantages d'un concours public? Nous pourrions vous le donner en mille, en dix mille, vous accorder toute votre vie pour y réfléchir : à coup sûr, vous ne devineriez pas. L'homme en faveur duquel on a cru pouvoir bien passer pardessus la futile formalité du concours est M. Margesi ou Maggesi. Humiliez-vous, vous ne vous seriez jamais avisés de celui-là! M. Margesi! quel statuaire ce doit être! Est-il de la Gironde ou des Landes, de Dax ou de La Réole? Quels sont les lieux jaloux qui nous ont jusqu'ici dérobé la gloire de M. Margesi? Mais ce qu'il faut le plus admirer en tout ceci, c'est l'innocence du conseil municipal de la ville de Bordeaux qui s'imagine que les statues de M. Margesi lui compteront comme monumens. On ne saurait être plus complétement dupe des mots, et le conseil municipal de Bordeaux a besoin qu'on lui rappelle que, dans les arts, l'intention n'est pas réputée pour le fait. Il peut arriver qu'une ville compte les statues par centaines, et que cependant elle n'ait pas un monument à citer. C'est le talent d'exécution de l'artiste qui fait la valeur d'un monument, et, par exemple, la ville de Bordeaux n'aura jamais beaucoup à se glorifier de la statue qu'elle a élevée à M. de Tournis sur les allées de ce nom.

On peut donc regarder comme un miracle que la ville de Strasbourg ait songé à ouvrir un concours pour son monument à Kléber. Au lieu de prendre exemple sur Paris et Bordeaux, elle leur donne une leçon dont nous souhaitons que les administrateurs de ces villes fassent leur profit. Quelques remarques que l'on puisse faire sur les dispositions de ce concours, il n'en faut pas moins rendre hommage aux généreuses intentions de ceux qui l'ont conçu.

Pendant que ceci se passait à l'est et au sud, le nord ouvrait,

à Lille, une exposition de peinture et de sculpture, maintenant terminée. La liste civile a prêté dans cette occasion à la ville de Lille quelques tableaux que nous connaissons à Paris, mais qui ont tout le charme de la nouveauté pour les provinces, entre autres le *Cromwell* de M. Paul Delaroche, et le tableau de chevalet de M. Bellangé représentant la *Prise de la Lunette*, qui a figuré au dernier Salon. L'exposition de Lille aura été, sans contredit, la plus brillante que les départemens nous aient montrée cette année. Plusieurs de nos artistes de Paris y étaient représentés, soit par des tableaux, soit par des aquarelles: Charlet, Alfred et Tony Johannot, Beaume, Paul Huet, Léon Cogniet, et d'autres encore. Il ne faut pas oublier Roqueplan: la ville de Lille a acheté son tableau de *la Mort de l'espion Morris*, le seul ouvrage qu'il eût envoyé à cette exposition. Notre habile graveur sur bois, Porret, avait payé son souvenir à sa ville natale par un cadre de vignettes, que le Salon de Lille s'est empressé d'admettre, bien différent en cela du Salon de Paris, qui cette année même a refusé une place à ces mêmes vignettes gravées avec tant de sentiment et d'adresse, et par lesquelles le goût des arts se popularise chaque jour parmi nous.

Mais si l'Académie, qui prononce les admissions au Salon au moyen du jury, s'est montrée intraitable pour la gravure de M. Porret, elle vient de se montrer généreuse et même prodigue pour une autre espèce de gravure. Le public a peu-être compris que des deux élèves couronnés ces jours derniers pour la gravure, il n'y en avait qu'un qui dût aller à Rome: c'est une erreur, et l'Académie ne fait pas ainsi les choses à moitié. Les deux élèves iront visiter Rome aux dépens de l'état, et ceci promet pour l'avenir. Pourvu que la progression continue, tous les concurrens seront envoyés à Rome, à nos dépens, à la première occasion. C'est, en effet, un séjour admirablement choisi pour les études d'un graveur que cette Rome dont il ne sort jamais une estampe qui se fasse connaître en Europe, et où l'on peut dire que la gravure n'existe pas. Les jeunes Italiens qui veulent trouver des encouragemens pour leurs travaux dans cet art difficile sont obligés de passer les monts et de venir s'installer parmi nous; témoins M. Calamatta et M. Mercuri. Pendant ce temps, l'Académie dépêche ses élèves graveurs en Italie, où tout leur manque, et l'émulation et l'exemple et les maîtres. Aussi quel graveur renommé est-il sorti de cette école de Rome? Aucun. Henriquel-Dupont, Prevost, tous ces artistes nouveaux, qui ont entrepris de rivaliser avec les Anglais, se sont formés eux-mêmes et dans Paris, où le voisinage de l'Angleterre et la vue de tous les chefs-d'œuvre que la gravure y produit les animaient à bien faire. Si l'Académie veut absolument donner des récompenses aux élèves en gravure et les faire voyager, qu'elle leur ouvre un crédit pendant un temps déterminé, deux ou trois ans, par exemple, et qu'elle les laisse se diriger où ils voudront. Il est bien aisé de prévoir que ce n'est pas le chemin de Rome, mais celui de Londres qu'ils prendront. Au surplus, cette confiance dans l'efficacité des voyages à Rome ne doit pas étonner de la part d'académiciens dont l'enfance a été bercée avec ces idées, quand on la voit adoptée par des hommes qu'on devait croire à l'abri de ce ridicule préjugé. On n'a peut-être pas oublié la demande de ce commis à un jeune artiste qui venait postuler pour des travaux: *Êtes-vous allé à Rome?* Aujourd'hui, partout, à la direction des beaux-arts, il n'est question que de Rome, que des voyages à Rome, des élèves de Rome. M. Thiers lui-même gémit des exigences de son rôle politique, qui le tiennent attaché au séjour de Paris; ilexprime sa conviction qu'un voyage à Rome le rendrait capable de résoudre toutes les questions d'art aussi pertinemment que tel artiste que ce soit. Aussi parle-t-il d'avoir au moins auprès de lui quelqu'un qui soit allé à Rome et dont il puisse invoquer l'expérience des choses d'Italie, et il s'agit d'y envoyer M. Cavé. Pourquoi ne pas y envoyer tout de suite la direction des beaux-arts tout entière? Les artistes de Paris sont gens à se consoler bien vite de son éloignement.

Dans un but beaucoup moins ambitieux, mais aussi beaucoup plus utile au public, un de nos artistes a entrepris un long et difficile voyage. M. Langlois, l'auteur du *Panorama d'Alger et de Navarin*, est allé étudier les lieux qui servirent de théâtre à cette bataille de la Moskowa, la plus furieuse et la plus sanglante mêlée dans laquelle des armées se soient rencontrées depuis l'invention de la poudre. A l'aide de ces études, M. Langlois nous montrera une représentation exacte de cet horrible et célèbre drame. C'est ce nouveau panorama qui remplacera celui d'Alger, destiné à se fermer le 30 septembre. On se tromperait étrangement en croyant que l'ardeur avec laquelle M. Langlois poursuit cette entreprise de panoramas soit inspirée par un impérieux espoir de bénéfices pécuniaires. Ces spéculations sont très-hasardeuses, beaucoup moins lucratives qu'on ne pense, lors même qu'elles réussissent. Il n'y a qu'une vocation d'artiste très-prononcée qui puisse donner la force d'exécuter ces longs travaux avec ce dévouement dont tous les amis des arts doivent se montrer reconnaissans envers M. Langlois.



HISTOIRE, MONUMENS, TRADITIONS

DE

ROUEN.

La Gargouille. — Le Privilége de Saint-Romain.

On trouve en France peu de villes comme il s'en rencontre beaucoup dans d'autres pays, sur les bords du Rhin, par exemple; de ces villes où subsiste encore la physionomie des vieux temps, avec la couleur grise des églises gothiques, les maisons aux constructions pittoresques et variées, aux façades sculptées, que prodiguait le moyen âge. Telles sont Cologne, Mayence, Nuremberg, ces antiques cités allemandes, où vous vous attendez involontairement à voir passer dans les rues Guttemberg, Jean Hus et le docteur Faust, de fantastique mémoire; tant on a mis de soin à conserver les monumens des vieux âges, comme l'on garde pieusement dans une famille quelque souvenir paternel. Ces population graves et méditatives ne se trouvent pas déplacées et désorientées, pour ainsi dire, dans des cités toutes empreintes de l'esprit et de la vie de leurs aïeux. Elles ne sentent pas le besoin de se refaire des villes à leur guise et à leur mode. Là, on ne connaît point cette rage de replâtrage et de réparations qui nous possède en France; on ne jette pas de l'eau de chaux sur les murs des basiliques du douzième siècle, sous prétexte de leur faire leur toilette; on ne les démolit pas non plus, afin de bâtir de leurs matériaux des maisons à cinq étages bien pareils, avec boutique et entresol, que certaines gens, fort honnêtes du reste, appelleront de *belles maisons*. Il y a chez nos voisins d'outre-Rhin un certain instinct d'art, puis aussi une certaine conscience publique qui repousseraient ces maçonnages et ces destructions de monumens, non-seulement comme un acte de vandalisme, mais aussi comme une sorte d'impiété.

Il n'en est pas de même chez nous : la pioche et la truelle conspirent à l'envi contre toutes nos antiquités. Des spéculateurs les abattent pour trafiquer de leurs pierres. De malheureux ignares leur jettent du plâtre ou de la peinture à l'huile sur le front; il semble voir le vieil Homère coiffé d'une perruque blonde. Cette double rage de destruction et de soi-disant embellissemens vous expliquera pourquoi nous avons en France si peu de villes où subsiste encore la couleur des vieux temps. Rouen est de ce petit nombre. A cela près de quelques quartiers, des quais, par exemple, où les constructions modernes s'alignent depuis quelques années, au profit de la régularité si l'on veut, et pour l'honneur de la grande et petite voirie, mais à coup sûr aux dépens du pittoresque, la vieille capitale de Rollon est encore, en grande partie, une cité du moyen âge, peuplée, d'ailleurs, d'admirables monumens : c'est à ce double titre que, parmi toutes les villes de France, elle est une des plus curieuses à visiter pour l'antiquaire, pour l'historien et le poète.

Nous ne conterons pas à nos lecteurs l'histoire détaillée de Rouen, depuis le temps où la chétive bourgade gauloise, jetée sur le bord de la Seine, au milieu du bassin de collines qu'elle remplit complétement aujourd'hui, commença, du temps des Romains, à avoir un nom dans l'histoire. Nous ne suivrons pas la longue liste de ses évêques, puis de ses archevêques, seul document qui puisse nous guider durant une longue période de temps, à dater de saint Mellon, premier évêque de Rouen, dont l'épiscopat remonte à l'an 260. Le tombeau de ce prélat subsiste encore dans la crypte de l'église Saint-Gervais, à gauche en entrant. Seize siècles ont donc passé sur ce tombeau, la plus vieille de toutes les antiquités d'une ville qui en possède un si grand nombre. Deux des successeurs de saint Mellon tiennent une place assez remarquable, l'un dans l'histoire : ce fut Prétextat, assassiné sur les marches de l'autel par les ordres de Frédégonde, pour avoir célébré le mariage de Brunehaut et de Mérovée, fils de Chilpéric, roi de Soissons; l'autre est plus célèbre encore dans la légende : c'est saint Romain, si fameux par sa miraculeuse victoire sur la *Gargouille*.

Il est assez remarquable que la même histoire d'une bête monstrueuse et dévastatrice, mise à mort par l'évêque ou l'archevêque du lieu, se retrouve également dans les chroniques de plusieurs villes de France. Pour ne parler que de la Normandie, saint Loup, évêque de Bayeux au cinquième siècle, passe pour avoir purgé son diocèse d'un monstre furieux qui le ravageait, et que le prélat, soutenu par la puissance céleste, noya, lui tout seul, dans la rivière voisine. Le fond de l'histoire du miracle de saint Romain est le même; toutefois il s'y rattache un usage qui a subsisté jusqu'à la révolution de 1789, et qui figure comme une singularité notable dans les annales de la ville.

Cette *Gargouille*, dont le nom et le souvenir sont restés populaires à Rouen, était, au dire de la tradition, un serpent d'une grosseur et d'une force prodigieuses, qui se tenait dans un marais des environs, et dévastait toutes les campagnes, dévorant les hommes et les animaux, et les tuant même du seul contact de son souffle empoisonné. La désolation était générale : toutes les tentatives que l'on avait faites pour exterminer ce monstre n'ayant abouti qu'à la mort des personnes assez courageuses pour

affronter sa rage, nul n'osait plus sortir des murs; la *Gargouille* tenait, pour ainsi dire, la ville assiégée, quand saint Romain, alors évêque de Rouen (c'était au temps du roi Dagobert), résolut de délivrer lui-même ses diocésains de cet épouvantable fléau. Il fit un appel au dévouement des Rouennais, ne demandant qu'un homme de bonne volonté pour l'accompagner; mais le nom seul de la *Gargouille* glaçait les plus braves : tout le monde resta muet à l'appel de saint Romain.

Ce mauvais succès ne découragea pas le bon évêque. Il se transporta aux prisons de la ville, et promit sa grâce au criminel qui se dévouerait pour combattre avec lui la *Gargouille*. Un voleur s'offrit d'abord; puis, il eut peur, et refusa : au voleur succéda un assassin, qui, sans doute, voulut ainsi expier son crime; car, dans cette lutte avec la *Gargouille*, on n'entrevoyait pas la moindre chance de succès ni de salut. Tous ses compagnons préférèrent attendre l'issue de leur jugement, et mourir, au pis aller, du dernier supplice, plutôt que de subir, entre les dents du monstre, une mort encore plus affreuse, et que l'on regardait comme infaillible.

Or donc, accompagné de son criminel, saint Romain se mit en marche, c'était le jour de l'Ascension, suivi des prières et des bénédictions de toute la ville, qui tremblait pour les jours du bon prélat. Saint Romain, et son auxiliaire étrange, marchèrent droit au repaire de la *Gargouille*, qui, à leur aspect, se mit à siffler d'une manière effroyable, et, la gueule béante, voulut s'élancer sur eux; ce fut alors qu'opéra la puissance divine. Tout à coup la fureur du monstre fit place à l'effroi; il devint, au dire de la légende, aussi timide qu'un agneau; saint Romain lui passa son étole autour du cou, et l'amena, sans résistance, jusqu'au pied des murs de la ville, où il l'étrangla, en présence de toute la population, qui louait Dieu, et criait au miracle. Il y avait bien de quoi, en vérité.

Saint Romain, après cette victoire, fit, à Rouen, une entrée triomphante, toujours accompagné de l'assassin, qui obtint la grâce promise. Il est inutile de raconter toutes les bénédictions, toutes les messes solennelles dans les églises de Rouen, par lesquelles on célébra cette victoire. Mais ce ne fut pas assez; le roi Dagobert, pour perpétuer le souvenir du miracle, autorisa, dit-on, l'église de Rouen à délivrer chaque année, le jour de l'Ascension, un prisonnier, quel que fût son crime; et voici, d'après un écrivain rouennais, de quelle manière avait lieu cette cérémonie :

Quinze jours avant les Rogations, quatre chanoines, en habit d'église, se rendaient au Parlement, à la cour des Aides, au Bailliage et au Siége présidial, pour notifier le privilége, afin, qu'à compter de ce jour-là, jusqu'à ce qu'il eût son effet, on n'exécutât aucun criminel. Pendant les trois jours des Rogations, deux chanoines-prêtres, accompagnés du greffier du chapitre et de deux chapelains, précédés de l'huissier du chapitre, en robe et bonnet, portant sa masse d'argent, allaient dans toutes les prisons de la ville et des faubourgs recevoir la confession des criminels prétendant au privilége. Le jour de l'Ascension, le chapitre s'assemblait.

Après l'invocation du Saint-Esprit, on faisait la lecture des confessions, et l'on procédait à l'élection de celui qu'on jugeait devoir être délivré. On envoyait son nom, par un des chapelains de l'église, dans un cartel, au Parlement, assemblé en corps au Palais, et en robes rouges. Le Parlement, ayant approuvé la grâce et l'élection, on brûlait, dans la salle capitulaire, les confessions des autres prisonniers. L'église métropolitaine se rendait ensuite processionnellement, avec la châsse de saint Romain, à la *Vieille Tour*; le chapelain amenait le prisonnier qui lui avait été délivré par le Parlement. On ôtait au coupable les fers qu'il avait encore aux pieds, et on lui faisait porter le devant de la châsse jusqu'à l'église métropolitaine, où on célébrait la messe; il était quelquefois six heures quand on la commençait. Après la messe, on menait le prisonnier à la vicomté, escorté par la Cinquantaine et les arquebusiers. Là, un religieux de Bonne-Nouvelle lui faisait une exhortation, en présence du peuple. Le lendemain matin, au chapitre, on faisait publiquement au coupable une sévère remontrance sur l'horreur de son crime; et, après une messe célébrée dans la chapelle de saint Romain, on le renvoyait, muni d'un arrêt du Parlement, qui le mettait à l'abri de toute recherche pour raison de l'homicide qu'il avait commis.

Le privilége de saint Romain s'étendait aux criminels décrétés et jugés dans les autres parlemens du royaume. Il était applicable aux femmes aussi bien qu'aux hommes.

L'édifice où avait lieu, dans les trois derniers siècles, la célébration de cette cérémonie, connue sous le nom de la *Levée de la Fierte*, ou du *Privilége de saint Romain*, subsiste encore aujourd'hui, près de la halle aux Toiles; il date de la Renaissance. Quant à la cérémonie elle-même, les uns, d'accord avec la légende, la font remonter au temps même du miracle attribué à saint Romain, dans la première moitié du septième siècle; les autres lui donnent une origine beaucoup moins ancienne, et n'y voient qu'un acte de clémence institué, avec la permission de nos rois, pour honorer l'ascension de notre Seigneur, ou une imitation de la charité de nos évêques.

Telle est cette légende si fameuse dans les premiers temps de l'histoire de Rouen. L'authenticité du miracle a été plusieurs fois attaquée; mais le peuple, en général,

y croit encore fermement. Parlez-lui de la conquête de Rollon, dites-lui que Rouen fut pris par les Anglais en 1418, après une longue résistance, et repris, en 1449, par Charles VII, et vous lui apprendrez des faits tout nouveaux. Entretenez-le du siége de Rouen par Henri IV, et tout au plus vous montrera-t-il, sans en savoir davantage, la tour de *Darnetal*, à une demi-lieue de la ville, où ce prince soupait, au dire de la tradition, quand un boulet vint la frapper. En revanche, par amour pour le merveilleux, il a conservé très-fidèlement le souvenir de l'histoire de la *Gargouille* et du miracle du bon saint Romain.

THÉODORE MURET.



ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

La Tempête, ou l'Ile des génies, BALLET-FÉERIE EN DEUX ACTES, PRÉCÉDÉ D'UNE INTRODUCTION, PAR M. CORALY, MUSIQUE DE M. SCHNEITZHOEFFER, DÉCORS DE MM. CICÉRI, DIETERLE, SECHAN, FEUCHÈRES, DESPLECHIN. — DÉBUT DE Mlle FANNY ELSSLER.

Si nous étions habitués à attacher une grande importance au poème d'un ballet, nous pourrions nous plaindre d'avoir vu M. Coraly défigurer une des plus gracieuses créations de Shakspeare; mais nous ne pousserons pas trop loin, à cet égard, le rigorisme, et nous excuserons l'insignifiance ou la maladresse du poème pour l'habileté et l'originalité des danses, la magnificence des décors, la richesse des costumes. A vrai dire, le public ne demande plus autre chose dans un ballet, et M. Véron sait satisfaire ses goûts avec une louable prodigalité.

L'introduction de *la Tempête* forme un tableau dramatique destiné à nous expliquer la destinée de Léa, l'héroïne du ballet. Avant le lever du rideau, les motifs de l'ouverture nous annoncent un combat, des cris de femmes et d'enfans, puis un chœur invisible exécute des chants qui font pressentir la présence protectrice d'Ariel et d'Oberon.

La scène représente une place publique; à gauche, le portique d'un temple devant lequel sont agenouillés des vieillards, des femmes, des enfans; le fond nous montre un rocher surmonté d'un fort et la mer dont l'horizon est rouge des derniers reflets du soleil couchant. Cette décoration est très-belle d'effet et d'exécution; la perspective des eaux est parfaitement rendue. Le lieu de l'action est une île de l'Archipel prise par les Turcs; nous assistons aux derniers momens du combat; le chef des Grecs veut essayer de rallier ses soldats et de défendre l'île, quand Imogène, son épouse, se jette à ses genoux, le supplie de rester, de la protéger, elle et son enfant. Le chef, malgré ces prières, court à la rencontre de l'ennemi : il est tué; Imogène a été blessée; mais, avant de mourir, elle recommande sa fille au ciel. L'armée turque fait son entrée dans la ville, et nous voyons défiler les fiers Osmanlis avec leur costume national avant la réforme de Mahmoud. Quand les soldats se sont éloignés, Oberon descend du ciel, ordonne à Ariel de protéger Léa, et l'esprit de l'air enlève la jeune fille vers les régions célestes. Dans cette introduction, Mlle Legallois a joué le rôle d'Imogène avec une pantomime expressive; Mlle Leroux est charmante dans le costume d'Ariel.

Au premier acte du ballet, nous sommes dans l'île des génies. La décoration représente un rocher qui s'élève sur le rivage, et la mer à l'horizon. Le ciel de cette mer, l'éclat de la lumière, la légèreté des nuages, sont un tableau ravissant. Ici, Léa n'est plus la petite fille; elle a grandi; ses formes sont sveltes et gracieuses, son regard est triste et rêveur; elle semble souhaiter un bien qu'elle ignore. Ce rôle est fait tout exprès pour l'abandon et la flexibilité des mouvemens, le naturel des gestes et des poses, la naïveté d'expression de Mlle Duvernoy. Ariel a bientôt deviné le sujet de la mélancolie de Léa; il dit à Oberon que la jeune fille a besoin d'être aimée; mais avant, il veut éveiller sa coquetterie et sa curiosité. Dans ce but, le roi des génies fait apparaître les esprits de l'air avec le plumage nuancé des oiseaux; les esprits de la terre apportent des fleurs; les ondines ont été chercher au fond de la mer le corail et la perle, et les salamandres ont arraché du sein de la terre le rubis, la topaze et l'or. Tous ces esprits exécutent des danses pour amuser Léa. Le monstre Caliban se mêle à ces jeux, ardent à s'approcher de Léa, à lui dérober un regard ou une caresse. Je voudrais que M. Simon, qui représente ce rôle, pût se rendre encore plus hideux, plus grotesque et plus lourd.

Après toutes ces danses, Léa est toujours restée triste. Ariel décide Oberon à lui donner un amant; et comme tout est facile à un génie, il fait éclater une horrible tempête qui engloutit un

vaisseau et jette dans l'île Fernando, un jeune Espagnol qui ne se doute guère du bonheur qui l'attend. Pendant cette tempête, les esprits de l'air, de la terre et des mers, ont exécuté des danses qui imitent l'agitation orageuse des vagues. Ces figures ont été très-applaudies.

Quand le calme est revenu, Fernando (Mazilier) et Léa se trouvent en présence l'un de l'autre. Ici nous avons toute la scène de don Juan et de Haïdée, du poème de lord Byron. L'Espagnol est si heureux de la rencontre qu'il ne veut plus quitter l'île. Nous assistons à tous les progrès de l'amour des deux amans, et bientôt ils s'entendent le mieux du monde. Oberon consent à unir Fernando à Léa; mais le génie est une divinité très-morale : il veut éprouver la constance de l'Espagnol et lui dit, à ce que je suppose : « Tu peux la voir, tu peux lui parler; mais que ton amour soit chaste : près de celle que tu aimes maîtrise tes désirs, et pour obtenir son cœur, sache le mériter.

Le second acte est l'épreuve des deux amans. Au lever de la toile, nous voyons l'habitation de Léa. Le théâtre représente une autre partie de l'île; c'est un bois d'orangers et de lauriers-roses, près d'une source transparente; quelques arbres dont les branches s'entrelacent forment un dôme de feuillage, sous lequel Léa vient chercher le repos; des tissus de gaze, dont elle s'entoure pendant la nuit, recouvrent un banc de verdure. C'est là que Fernando est conduit par Ariel. Il veut s'approcher de la jeune fille; mais celle-ci, embarrassée de sa présence, se réfugie sous sa tente de gaze. Il fait nuit : elle croit se dérober aux regards de son amant; mais le malin Ariel répand une lumière magique dont l'éclat éclaire Léa, qui paraît brillante à travers sa légère draperie. L'imprudent Fernando, malgré l'ordre d'Oberon, essaie de pénétrer auprès de Léa; celle-ci résiste et se contente de lui jeter un bouquet de fleurs qu'il couvre de ses baisers. Le jaloux Caliban a été témoin de cette faveur et de l'épreuve à laquelle Fernando est parvenu à ne pas succomber. Il veut le tenter. A un signal du monstre, les deux amans s'endorment; la forêt disparaît, et le jeune homme est transporté dans un palais enchanté, tout brillant de cristal, d'or et de pierreries. Nous reprocherons à cette décoration d'être d'une exécution un peu lourde; les peintures manquent de cet éclat et de cette richesse d'imagination qui convenaient à cette scène. Le palais est habité par la fée Alcine.

Depuis le commencement de la représentation, le public était impatient de voir apparaître cette fée, car Mlle Fanny Elssler était chargée de ce rôle. A peine levée du lit de repos sur lequel elle était étendue, à peine avait-elle fait un mouvement pour s'approcher de Fernando, déjà toutes les merveilles annoncées étaient justifiées, déjà le public applaudissait ces formes pleines de noblesse et d'élégance, de simplicité et de grâce. Il est impossible de s'enlever avec plus de légèreté et d'élan sur la pointe des pieds et de glisser avec une rapidité plus aérienne. Ce début, malheureusement trop court, nous a révélé des grâces adorables de pose, de geste et d'expression. Il ne faut pas voir en elle une rivale de Mlle Taglioni : c'est une perfection nouvelle, mais non pas semblable, et un pas exécuté par ces deux fées sera un jour un magique spectacle.

Alcine a reçu de Caliban la tâche de séduire Fernando; celui-ci se laisse aller à admirer tant de beauté, tant de délicatesse de formes et de mouvemens. Il est au moment de s'abandonner tout entier à la fée et d'oublier Léa, quand tout à coup le souvenir de son amante le rend à lui-même; il se sert du talisman qu'Alcine lui a donné pour dissiper le prestige qui l'environne.

Aussitôt le palais disparaît; Fernando se trouve dans la grotte des ondines. Des piliers de stalactite soutiennent des voûtes immenses de rochers, sous lesquels la mer vient dormir; dans son eau calme se reflète toute la grotte, qui laisse voir au loin un horizon lumineux. Cette décoration est un prodige d'exécution fantastique. Fernando, vainqueur des épreuves, est uni à Léa, et les deux amans s'embarquent sur le vaisseau qui a fait naufrage.

Ce ballet est vraiment une féerie pour les décors, les danses et les costumes. La musique contient de belles parties, qui attestent la science et le goût du compositeur.

A la seconde représentation, M. Véron a fait retrancher le prologue. Les artistes le regretteront pour une belle décoration, composée sur la toile même et exécutée en quatre jours par MM. Feuchères, Desplechin, Dieterle et Sechan, les quatre jeunes peintres associés.

Variétés.

—

Un nouveau tableau de Decamps, représentant une scène de *Don Quichotte*, est en vente depuis quelques jours dans les magasins de Susse. Nous ne faisons qu'exprimer l'opinion unanime de tous les artistes qui ont vu cet ouvrage, en disant que jamais le talent de coloriste de Decamps ne s'était montré si fin, si franc, si varié et si harmonieux de ton. Sous ce rapport, ce tableau présente la supériorité la plus évidente sur tous les précédens ouvrages de l'auteur, et l'on peut affirmer, d'après cet exemple, que Decamps accomplira dans l'avenir des progrès encore plus remarquables que ceux que nous l'avons déjà vu accomplir.

— Des ouvriers mouleurs s'occupent en ce moment à prendre les empreintes des bas-reliefs de l'arc de triomphe du Carrousel, qui vont être coulées en bronze, pour le musée historique de Versailles.

— On vient de placer au Palais-de-Justice, salle du conseil de la chambre des requêtes de la cour de Cassation, un portrait de Napoléon, peint en 1810, par Robert Lefebvre.

— Nous apprenons que la clôture du panorama d'Alger est décidément fixée au 30 septembre. Les personnes qui n'ont pas encore vu ce bel ouvrage ne voudront pas perdre cette occasion de visiter la capitale de nos possessions d'Afrique, sans sortir de Paris.

— Une loi de 1828 avait concédé tout l'emplacement des Champs-Élysées à la ville de Paris, à la charge d'y exécuter des travaux d'embellissement pour une somme de 2,320,000 fr. au moins dans le délai de cinq ans.

Les cinq ans sont écoulés, et, jusqu'ici, la ville de Paris n'avait pas fait la moindre démonstration pour exécuter les conditions de la cession de 1828.

M. le préfet de la Seine vient d'arrêter le devis d'une dépense de 1,500,000 fr., à raison de 300,000 fr. par an.

Voici quelles sont les principales dispositions de ce devis :

Il y aura un grand bassin dans chacun des carrés, six fontaines jaillissantes, réparties sur l'étendue du terrain des Champs-Élysées, et quatre fontaines sur la place Louis XVI.

On construira des bâtimens qui seront consacrés à des danses, des concerts, à des expositions ou à des établissemens tels que des cafés, des restaurans, ou des cabinets de lecture.

La jouissance de ces bâtimens sera concédée, temporairement, aux particuliers qui se chargeront de les construire, en se conformant aux plans et devis qui auront été préalablement arrêtés par l'administration de la ville de Paris.

Toutes les baraques qui existent maintenant dans les Champs-Élysées et aux alentours disparaîtront.

Il ne sera pas coupé un seul arbre.

Ces travaux commenceront dans les premiers mois de l'année 1835.

— De grands travaux s'exécutent en ce moment au château de Fontainebleau; en voici quelques détails.

Un corps de bâtiment situé à droite en allant vers la Chancellerie, a été abattu, et sur l'emplacement qu'il occupait, un nouveau jardin est projeté, qui aboutira au grand jardin de l'empereur. En outre, on a démoli de petits appartemens placés sur le derrière de la salle de Henri III, et qui donnaient sur la cour ovale, à gauche, en entrant dans cette cour par le donjon. Un large escalier est construit maintenant en ce même lieu.

Les appartemens de la cour ont été remis à neuf. La vaste salle vulgairement appelée *salle des Suisses*, mais dont le vrai nom est *salle de Henri II*, et qui, sous Charles X, servait de chapelle, était décorée de peintures du Primatice, qui se trouvent dans un déplorable état de dégradation. Des parties en sont entièrement effacées; à d'autres, il ne reste que des fragmens de draperies et de figures. M. Allaux est chargé de leur restauration. Il faut beaucoup de patience pour rétablir ces peintures et pour leur conserver le caractère primitif, pour compléter les formes, raviver les couleurs à moitié effacées et restituer celles qui manquent entièrement, en les alliant, sans disparate, avec les anciennes. Dieu veuille que cette restauration ne soit pas fatale à la gloire du Primatice.

La porte Dorée, que M. Picot est chargé de restaurer, n'était pas dans un meilleur état. Quelques autres travaux sont confiés à M. Abel de Pujol.

On emploie pour ces peintures les procédés d'encaustique décrits par M. de Montlabert. Après que le mur a été lavé, on l'enduit de cire; on la fait fondre au moyen du feu que l'on passe devant, et l'on se sert, pour peindre, de couleurs broyées avec une huile mélangée de cire. MM. de Pujol, Allaux et Picot paraissent croire que ce genre de peinture donnera de très-bons résultats.

— Il est grand bruit en Belgique de la nouvelle salle de spectacle d'Anvers, et les journaux de cette ville n'ont pas assez d'éloges pour MM. Philastre et Cambon, qui en ont exécuté les décorations. On assure que le roi Léopold chargera ces deux artistes de décorer le palais qu'il va faire construire à Ostende.

— M. Provost, artiste de la Porte-Saint-Martin, qui s'est toujours fait remarquer par un zèle à toute épreuve et par un excellent ton de comédie, vient d'être admis pensionnaire de la Comédie-Française. Nous ne pouvons que féliciter M. Jouslin de Lasalle de cette acquisition.

— M. Napoléon Landais, auteur du *Dictionnaire des dictionnaires de la langue française*, nous écrit que l'omission des mots *Archives* et *Assassinat*, qu'un article de notre dernière livraison a signalée dans son ouvrage, ne doit être attribuée qu'à une erreur d'imprimerie; qu'elle n'existe que dans 2,000 premiers exemplaires, et qu'elle a été réparée dans tous ceux tirés postérieurement. A l'appui de sa réclamation, M. Landais nous a fait mettre sous les yeux un de ces exemplaires où les mots *Archives* et *Assassinat* se trouvent en effet à leur rang alphabétique.

Erratum. — Une erreur typographique qui s'est glissée dans l'article de notre dernière livraison, sur le *Concours de sculpture*, nous a fait désigner la composition du bas-relief N° 2 comme étant assez bien entendue; mais c'est au bas-relief N° 1 que notre observation s'adressait.

Dessins : Molière. — Les Mendians.

Beaux-Arts.

CONCOURS DE PEINTURE

POUR

LE PRIX DE ROME.

Homère, devenu vieux et aveugle, s'en allait de ville en ville chantant ses vers et mendiant, et partout il excitait l'enthousiasme et l'admiration des peuples. Tel est le sens du programme donné aux élèves par l'Académie. Ne nous sera-t-il jamais possible d'avoir à parler de cette routinière institution sans être obligé de la blâmer dès le premier mot? Nous le demandons à tout homme de bon sens, ne faut-il pas être privé de tout discernement pour aller proposer à des jeunes gens encore sur les bancs ce poétique et si difficile sujet d'Homère? N'est-ce pas agir comme si n'existaient pas toutes ces gradations par lesquelles le talent du peintre s'élève de modestes études à des ouvrages réfléchis. Quels sujets traiteront donc les artistes faits? quels sujets les maîtres traiteront-ils, alors que leur talent est arrivé au complément de sa force, si les plus grands souvenirs de l'histoire ont déjà servi de but à leurs exercices d'ateliers? Et d'ailleurs comment voulez-vous que des jeunes gens encore imberbes, sans expérience du monde, de la vie, sans expérience de leur art, trouvent dans leur tête tous les types d'expression et de figures, tous les détails de costumes et de mœurs locales, qui doivent entrer dans la composition de cette scène poétique? Savez-vous bien qu'après Ingres, Delacroix et Decamps, il n'y a peut-être pas un autre homme en France dont l'exécution soit assez savante et assez caractérisée, dont le sentiment soit assez puissant et assez profond pour qu'il lui soit permis de recréer sous nos yeux cette religieuse figure d'Homère, sans attirer sur soi et sur sa création le ridicule et la pitié. Disons plus, sans craindre de nous tromper; dans les limites du délai imposé aux élèves, privés comme eux de tous les moyens d'étude nécessaires, ni M. Ingres ni Decamps ni Delacroix n'auraient l'absurde présomption d'exécuter le travail qu'on exige de leur inexpérience. Quels résultats doit produire cette aveugle manie de ne donner aux élèves que des sujets héroïques et de les jeter ainsi de suite, sans consulter leurs forces, à travers les incalculables difficultés de la grande peinture? L'histoire de tous les jeunes gens prônés par l'Académie et par elle expédiés à Rome est là pour nous l'apprendre. Ces hommes croiraient déroger en se renfermant dans un choix de nature et de sujets naïfs; ils ont été dès l'abord mis au diapason des poètes et des grands hommes de l'antiquité, du moins se l'imaginent-ils de la meilleure foi du monde. Car de quoi leur parle-t-on dans l'atelier? quels modèles leur propose-t-on? quels sujets leur donne-t-on à traiter? Homère, Sophocle, Euripide, Phidias, Brutus, César, les empereurs, Athènes et Rome. Si l'on consent à sortir un moment de l'antiquité, c'est pour les amener aussitôt sur le terrain de l'Italie des Léon X et des Médicis. Alors arrivent les noms de Raphaël et de Michel-Ange; et à force d'entendre exalter sans relâche la gloire de ces grands hommes, les candides élèves finissent par se croire appelés à les continuer! Essayez donc plus tard, au nom du sens commun, de nos mœurs et de notre histoire, de les faire descendre de ces extravagantes illusions dans la région positive de l'art contemporain. Leur esprit est faussé: ils ont commencé par Homère, ils continueront leur carrière de sujet héroïque en sujet héroïque, ou au moins historique, toujours hors du naturel, de la vérité et de l'intérêt.

C'est quelque chose d'équivalent au spectacle que la littérature présentait sous l'empire. Il n'était alors si mince écolier, pourvu qu'il se crût appelé à se faire un nom dans les lettres, qui ne voulût débuter par un poème épique ou une tragédie. Combien de ces productions, encouragées à leur apparition par la niaise approbation des puissances littéraires du temps, sont aujourd'hui tombées dans le plus profond oubli, n'ayant servi tout au plus, pour quelques-unes, qu'à mener leurs auteurs à l'Institut, et à en faire ainsi des types de ridicule. Est-il besoin de nommer toute cette suite de littérateurs avortés? est-il besoin de nommer toutes ces célébrités de l'école de Rome, restées d'ailleurs parfaitement inconnues à la masse du public qui, pour s'être aveuglément attachées à la grande peinture, n'ont jamais su faire de leur art qu'une place à l'Académie.

On nous objectera que, si des hommes comme Decamps, les seuls que nous estimions capables de concevoir et d'exécuter de grandes et poétiques compositions, s'abstiennent de le faire, il doit être au moins permis à des talens plus modestes d'entreprendre la tâche qu'ils ont négligée. Autrement, la peinture serait réduite aux tableaux de chevalet, aux sujets de fantaisie, et à s'exiler des monumens pour ne briller qu'entre les murs rétrécis de nos appartemens bourgeois. Nous répondrons d'abord que la nécessité d'une grande peinture, comme l'Académie l'entend, n'existe nullement pour la France; la gloire de l'école française n'est nullement intéressée à ce qu'il soit

traité, par année, tant de sujets sacrés, historiques ou fabuleux. Ce sera un grand bonheur s'il se trouve des hommes assez favorablement organisés, assez forts de leurs études et de leurs méditations pour transporter leurs puissantes conceptions sur de vastes toiles. Mais s'il ne s'en présente point de ces hommes, ou si, comme Decamps, ils se défient de leurs forces, parce qu'ils comprennent toutes les difficultés d'une pareille entreprise, parce qu'ils se sont habitués à se juger avec une inflexible sévérité, et qu'ils craignent que l'imperfection, qu'ils reprochent d'eux-mêmes à leurs ouvrages habituels, ne devienne plus sensible, quand le cadre du tableau se sera agrandi; si ces hommes se refusent encore à traiter ces sujets, qu'un absurde préjugé fait considérer comme les seuls dignes de l'artiste, irons-nous leur reprocher de raisonner avec trop de justesse et de sens, et faire en sorte qu'ils forcent leur nature et leur inclination pour nous plaire.

Non sans doute; et s'il est donné à peu d'hommes de traiter la grande peinture, il n'est donné à personne de la traiter sans une longue et préalable expérience de l'art. Un des grands mérites de M. Ingres, c'est ce sentiment calme, tranquille et élevé qu'il donne à ses compositions. Ce sentiment éclate partout dans le *Virgile* et dans l'*Homère*. Mais qui peut croire que M. Ingres possédât cette belle faculté, alors qu'il n'avait que vingt ans, et qu'il vivait de cette vie d'élève, si antipathique aux habitudes de recueillement et de réflexion, qui seules apprennent à retrouver par l'imagination le caractère des époques du passé. Aussi, voyez s'il est un seul de ces élèves qui se soit reporté en idée aux temps simples et grands de la Grèce d'Homère; y a-t-il un seul de ces tableaux dans lequel brille même affaibli l'enthousiasme qu'allumait parmi ce peuple, presque primitif, cette poésie si belle, que nous l'admirons nous-mêmes, nous enfans d'une époque blasée et décrépite.

Les concurrens sont au nombre de dix. Résumons les qualités qu'ils présentent dans leur ensemble. Dans le N° 4, les figures du fond se font remarquer par des expressions finement senties et rendues; c'est la seule partie que l'on puisse louer dans cette composition. Le N° 7 a plus de vie et de mouvement; seul de tous les élèves, l'auteur semble s'être rappelé que le programme faisait une condition d'exprimer l'empressement, l'admiration des peuples pour le poète. Enfin les autres concurrens ont compté leurs personnages, et lui les a jetés sur la toile avec moins de parcimonie. Que cette foule éparse est loin cependant de ces flots d'auditeurs émus, que notre imagination nous représente appelés sur les pas du poète, par la puissance de ses vers chéris du peuple. Mais l'Homère, si invariablement froid et vulgaire dans tous ces tableaux, qu'il est trivial dans celui-ci, bien que son geste y soit plus franc et dénote mieux l'homme qui parle ou qui chante. Dans le N° 9, un groupe d'un homme et d'une femme arrêtés vers le fond du tableau, est disposé avec goût et sentiment. Le berger, appuyé sur un cippe, est bien attentif. Mais Homère! mais tous les personnages arrêtés devant lui! Pour le N° 10, quoique les figures n'y soient pas étudiées, non plus que les fonds d'architecture et les montagnes de paysage, il serait injuste de n'y pas reconnaître une certaine simplicité plus élevée de sentiment, quelque chose, enfin, de ce que l'habitude de voir l'antiquité dans les monumens de sa sculpture, nous a fait appeler le caractère antique. Pour le N° 2, que nous nous reprocherions de passer sous silence, quelques figures y sont étudiées d'une façon très-remarquable, mais la recherche du sentiment du professeur y est si évidente qu'on peut craindre que l'élève ait perdu sans retour toute originalité.

Si l'on nous demandait maintenant auquel des concurrens nous donnerions le prix, nous répondrions que les partisans de l'institution sont d'avis qu'il ne faut couronner personne cette année. Quant à nous, nous ne saurions même donner notre avis sur le mérite relatif des concurrens; nous pouvons bien indiquer les qualités ou les défauts de leurs compositions, mais il faudrait de toute nécessité connaître l'âge de chacun d'eux pour décider quel est celui qui doit être préféré à ses rivaux. Ceci n'est qu'une question de temps. Ainsi, de ce que quelques-uns des concurrens ont fait preuve d'une certaine habileté d'exécution, il ne s'ensuit nullement qu'ils doivent être placés au-dessus de tel autre qui se montre exécutant moins habile, si celui-ci est plus jeune qu'eux et conséquemment plus nouvellement venu dans l'atelier. Et, par exemple, il est évident que le tableau N° 10 dont nous avons parlé est inférieur comme exécution à tous les autres tableaux du concours; cependant, au cas, que l'auteur n'eût que vingt ans et que les autres concurrens en eussent de vingt-cinq à trente, on pourrait, en tenant compte de cette différence, déclarer son ouvrage préférable aux leurs, parce qu'il s'y manifeste quelques qualités susceptibles d'un heureux développement dans l'avenir, et que ses rivaux ne pourraient plus à leur âge espérer d'acquérir. Il paraît que l'Académie ne veut point que l'opinion juge d'après ce principe, car elle ne désigne les ouvrages exposés que par des numéros. De notre côté, nous n'attachons pas assez d'importance à ces concours, pour nous enquérir du nom et de l'âge de chaque concurrent. Tout au plus pourrions-nous le faire si nous découvrions dans un de ces tableaux le signe de quelque beau talent qui s'annonce au public; mais les doctrines académiques sont si efficaces pour étouffer toute heureuse

disposition dans les élèves que cette découverte ne nous est jamais possible, pas plus cette année que les précédentes.



LE MUSÉE DE VERSAILLES.

On a enfin pensé à utiliser ce grand palais de Versailles, qui dort depuis plus de quarante ans au milieu de ses souvenirs de fêtes et de ses souvenirs de deuil ; on s'est décidé à lui rendre, sinon sa splendeur passée, ce qui, Dieu merci, est impossible, du moins un peu de mouvement, un peu de vie. Il était, en effet, pénible de voir cette demeure royale, qui a coûté plus de quatorze cents millions, tant de sueurs, ne servir que d'attrait à la curiosité de quelques *touristes* étrangers, ou de quelques provinciaux désœuvrés. Je ne saurais définir le sentiment que j'éprouve en visitant les monumens neufs qui restent abandonnés, les constructions récentes que des événemens ont changées en ruines, puisqu'ils les ont rendues à jamais désertes. Quand on considère quelques restes à demi croulans d'un ancien château, d'une vieille abbaye, il se mêle toujours à la curiosité une teinte de rêverie douce et poétique ; mais j'avoue que je ne parcours jamais sans serrement de cœur les édifices qui manquent d'hôtes avant le temps, qui se vident avant de menacer. Il y a dans ce fait violation des lois naturelles, et là comme partout cette violation affecte toujours tristement. La pensée se reporte du monument désert à l'événement qui a causé ce vide prématuré, et il est bien rare que la puissance de cet événement n'ait quelque chose de sinistre. Ainsi il est impossible qu'en allant voir aujourd'hui ce magnifique palais de Versailles si silencieux, on ne remue quelque souvenir des tristes scènes qui ont amené ce silence de la mort ; si en se promenant dans le parc on se rappelle Louis XIV, tant qu'on a encore un pied dans le château on ne se souvient que de Louis XVI. J'imagine que c'aurait dû être un grand et terrible avertissement pour la Restauration que ce silence de Versailles. Un roi de France, Louis XIV même, je crois, n'aimait pas Saint-Germain, parce que du château on apercevait le clocher de Saint-Denis : la vue de Versailles désert aurait dû produire la même sensation sur les frères du monarque qui habita le dernier le palais de Louis-le-Grand. Je ne pense pas le moins du monde que la liste civile ait enfin donné une destination à ce château pour étouffer les souvenirs amers qu'il évoque ; mais il fallait se rendre aux nombreuses requêtes, il fallait en faire quelque chose. La royauté citoyenne avec ses douze millions ne pouvait s'y installer : douze millions pour une cour à Versailles, c'eût été une goutte d'eau dans un gouffre : il ne fallait pas y songer. Louis XVIII et Charles X, dont la part était plus belle, n'auraient jamais osé tenter ce coup d'état. Après mûr examen, après mille demandes, on a pris la résolution d'y établir un musée historique. Versailles ne peut devenir une succursale des Tuileries ni de Neuilly, il deviendra une succursale du Louvre et du Luxembourg. Après la monarchie, l'art, cette autre et plus durable royauté, en prendra possession. — A la bonne heure.

Nous nous sommes toujours montrés dans nos discussions assez indépendans, nous avons nous-mêmes exposé assez de projets utiles sur des sujets semblables, pour avoir le droit de louer sans restriction l'intention de la liste civile. La pensée d'un musée historique est très-bonne : maintenant comment sera composé ce musée, c'est ce que nous ne saurions dire, et cependant c'est la chose la plus importante. Si l'on veut s'occuper en conscience, avec amour de l'art, de cette composition historique, nul doute, à nos yeux, qu'on n'arrive à un brillant résultat. Mais la protection accordée aux arts depuis quatre ans n'a pas été tellement éclairée qu'on ne puisse, sans être taxé d'une inquiétante tracasserie, concevoir quelques justes soupçons. Jusqu'ici, les portes sont fermées, et nous n'avons vu que des ouvriers occupés à préparer les galeries, à transporter des toiles ; attendons l'ouverture : nous y serons le livret et la plume à la main.

Mais, avant ce terme, nous pouvons rapporter les *on dit* qui circulent à Versailles, sans en accepter la responsabilité. Les appartemens inférieurs du château sont destinés aux portraits ; les grandes compositions historiques seront rangées dans l'immense galerie où sont peintes les batailles de Louis XIV ; et déjà on s'occupe d'y trouver place convenable pour les toiles immenses qui représentent les batailles de Napoléon ; notre gloire militaire,

au dix-septième et au dix-neuvième siècle; les campagnes de Hollande et les campagnes d'Italie; le passage du Rhin et celui du mont Saint-Bernard. On parle même des batailles de la Restauration : la prise d'Alger; on ne dit rien sur la guerre d'Espagne.

Les salles du rez-de-chaussée, choisies pour toute la collection des portraits, seront bientôt décorées. Dans les premières, toutes les figures historiques de l'empire ont pris leur place. Après viennent les portraits du dix-huitième siècle, cette époque des portraits mignards, léchés et d'une facture très-agréable; puis, du dix-septième, du seizième. On dit beaucoup de bien de plusieurs, surtout d'un François Ier. Nous verrons. On dit encore, et cela nous pourrions le confirmer, que M. Horace Vernet, qui quitte la direction de l'école française à Rome, est nommé directeur de ce musée historique. Enfin, pour clore cette série de bruits, Louis-Philippe, assure-t-on, choisirait le château de Versailles pour y faire, de loin en loin, quelques brillantes réceptions; et le duc d'Orléans ferait arranger le grand Trianon l'été prochain, pour avoir son Neuilly. De tout cela, on peut conclure que, d'ici à un an, l'herbe ne poussera plus dans les larges rues de la préfecture de Seine-et-Oise; car il y aura des artistes, des curieux et des courtisans.

PROJET DE CLUB ARTISTE.

Il est question, dit-on, d'un projet conçu par quelques artistes seulement, mais qui intéresse tous les artistes sans exception, et qui conséquemment, nous l'espérons bien, serait accueilli et adopté par tous avec empressement. La chose est des plus simples, des plus utiles et des plus faciles à établir. Voici de quoi il s'agit : quelques artistes, rapprochés par une pensée commune, auraient entrepris de créer une société dans l'espérance que les membres en seraient bientôt assez nombreux pour pouvoir, au moyen d'une cotisation annuelle, élever dans le sein de Paris une élégante maison divisée en salons de réunion de lecture et de travail que les sociétaires trouveraient ouverts à tous les instans du jour. Le plan de cette maison conçue dans un système original, ne serait exécuté qu'après avoir été sérieusement médité et débattu entre quelques jeunes architectes dévoués à cette entreprise et qui se promettraient de se communiquer sans réserve leurs idées et leurs critiques. Quelle nouveauté ce serait dans Paris que cette maison ainsi disposée et embellie de toutes les recherches du goût le plus délicat, quand encore elle aurait reçu pour ornement intérieur les peintures de Delacroix, de Decamps, de Roqueplan, les sculptures de Moine et de Barye, et les illustrations de tous nos grands talens intéressés à ce projet ! Peut-être faudrait-il voir dans cet édifice élevé spontanément par l'art français le premier essai d'une architecture nationale qui s'approche?

Les fondateurs, tous artistes, statuaires, peintres ou musiciens, veulent, disent-ils, que les arts trouvent enfin dans Paris un centre de réunion où ils seront continuellement représentés, où l'étranger n'ait qu'à réclamer son admission pour se trouver en relations directes avec tout ce que l'art compte parmi nous de célébrités; ce serait enfin, dans leur idée, une maison où l'on irait frapper comme à la porte de l'art français tout entier, et qu'on ne désignerait bientôt que comme la maison des artistes. Il serait donc nécessaire que la sculpture, l'architecture, la peinture et la musique se trouvassent toujours en majorité parmi les sociétaires. Toutefois les hommes de la littérature, bien entendu de celle que les arts peuvent avouer pour sœur, ceux-là seraient aussi engagés à se présenter et à passer le seuil . journalistes, auteurs dramatiques, poètes, critiques, publicistes, et avec eux les hommes de la science. Il y aurait même une place réservée pour les gens du monde qui aiment les arts et qui savent en parler; pour ceux, en un mot, auxquels on donne le titre d'amateurs, mais pris en bonne part. Ainsi il n'est pas difficile d'apercevoir que ce n'est rien moins que l'élite de la société parisienne que l'on espère réunir dans les salons du club ou du cercle artiste, selon qu'on voudra l'appeler d'une façon ou de l'autre. Comme c'est une imitation évidemment inspirée de ces admirables clubs de Londres où les combinaisons de l'esprit de sociabilité ont été poussées plus loin que partout autre part, naturellement l'idée est venue de lui donner le nom de club. Cependant nous pensons que la dénomination serait aussitôt abandonnée, si elle réveillait dans quelques esprits des répugnances politiques. Puisque nous avons parlé d'imitation des clubs anglais, on pense bien que les dîners ne seraient pas oubliés dans le club de Paris; mais ce seraient des dîners français, où l'on se met à table autant pour causer que pour dîner. Le club aussi donnerait des soirées et des fêtes, et des fêtes telles que n'en sauraient donner les plus riches banquiers; car il serait bien assuré, lui qui parlerait au nom de tous les artistes, que pas un des talens de l'Opéra et des Bouffes, dans l'orchestre ou sur la scène, ne refuserait l'invitation de venir se faire entendre à cet auditoire, dont les applaudissemens seraient la plus précieuse

des récompenses. Tout ce luxe d'agrémens, que la plus grande fortune ne saurait procurer à un particulier, une modique cotisation annuelle en ferait jouir tous les artistes de Paris à la fois. Nous devons personnellement faire des vœux pour la réussite de ce projet, en voyant nos artistes parisiens devenus à ce point étrangers les uns aux autres, qu'ils laissent tomber en désuétude le dîner mensuel dont l'institution, à peine vieille de quelques années, offrait du moins à une partie d'entre eux une occasion de se réunir. Il n'est d'ailleurs pas besoin de dire que *l'Artiste* se promet d'être l'un des premiers à figurer sur la liste de souscription du club artiste.

L'ANCIEN BOURBONNAIS,

(HISTOIRE, MONUMENS, MOEURS, STATISTIQUE.)

PAR ACHILLE ALLIER,

GRAVÉ ET LITHOGRAPHIÉ SOUS LA DIRECTION

DE M. AIMÉ CHENAVARD,

D'APRÈS LES DESSINS ET DOCUMENS DE M. DUFOUR,

PAR UNE SOCIÉTÉ D'ARTISTES.

SIXIÈME LIVRAISON (1).

Cette livraison, qui vient de paraître, contient deux lithographies, un portrait de *Pierre, duc de Bourgogne*, et la vue de *la Vallée de Treignat*, ces deux lithographies sont moins distinguées que les précédentes. Quoique nous reconnaissions toutes les difficultés que doivent rencontrer les éditeurs pour faire exécuter leurs dessins et organiser une imprimerie lithographique dans une petite ville de province, cependant nous les engageons à redoubler d'efforts, afin de ne plus nous donner un paysage exécuté avec autant de mollesse que *la Vallée de Treignat*. Le portrait est d'un dessin plus ferme et plus élégant ; mais la lithographie manque de ton, et l'encadrement est trop négligé. Trois gravures au trait accompagnent également cette livraison ; elles représentent des ustensiles divers, des vitraux de la cathédrale de Moulins et un autel de la chapelle souterraine de Bourbon-l'Archambault ; cette dernière gravure est délicieuse pour la grâce et l'élégance de l'architecture et des ornemens, pour la fermeté et la finesse du burin. Cette partie est, jusqu'à présent, celle que recommande le mieux cette publication.

(1) L'ANCIEN BOURBONNAIS, etc., formera deux volumes in-folio de texte et un volume de planches, publiés en vingt-cinq livraisons, du prix de 6 francs, et composées de cinq gravures ou lithographies, et de quatre-vingts pages de texte.

A Paris, chez Susse, place de la Bourse ; et chez Chamerot, quai des Augustins, n° 13 ; Firmin Didot frères, rue Jacob, n° 24 ; Treuttel et Würtz, rue de Lille, n° 17. Et à Moulins, chez Desroziers.

REVUE DES ARTS.

Paris, 27 septembre 1834.

Un fait arrivé la semaine dernière et que tous les journaux ont rapporté est bien propre à faire connaître ce que vaut pour l'art et pour les artistes la protection de la direction des Beaux-Arts et de la liste civile.

Un sculpteur, M. Marin, âgé de 74 ans, est mort dans un des hospices de Paris. La liste civile et le ministère des travaux publics ne se sont senti assez de cœur pour venir au secours de cette extrême misère, qu'à l'idée de la honte que cette mort prochaine devait jeter sur eux ; et les 350 fr., envoyés par le ministre, sont arrivés assez à temps pour acheter une bière au cadavre. Il ne reste plus qu'à écrire au-dessous du *Tourville* du pont de la Concorde : *M. Thiers étant ministre des travaux publics, et la liste civile recevant douze millions par an pour encourager l'industrie et les arts, l'auteur de cette statue est mort de faim et de misère dans un hôpital !*

Car il ne s'agit plus de savoir si M. Marin fut ou non un artiste de talent. Du moment que l'état lui eut confié l'exécution de cette statue, il fut engagé d'honneur à ne pas laisser exposé aux humiliations et aux tortures de la misère celui dont le nom restait attaché à un monument public. La liste civile et la direction des Beaux-Arts ne sauraient être admis à venir dire que le choix de M. Marin fut fait par d'autres que par eux, et que les engagemens tacites pris alors envers l'artiste ne sont point à leur charge. Le travail fut commandé et exécuté pour le compte de l'état, et la liste civile et le ministère aujourd'hui chargés de le représenter sont coupables envers lui en ne remplissant point une obligation aussi sacrée.

Nous espérons du moins que la mort de M. Marin servira d'enseignement à tous nos artistes, qu'elle leur apprendra la vanité des espérances que beaucoup d'entre eux sont disposés à fonder sur les faveurs royales et ministérielles. La destinée de l'artiste n'est plus aujourd'hui d'aller solliciter des travaux et des encouragemens dans les bureaux et les anti-chambres. Cette voie dangereuse ne peut le mener qu'à des déceptions cruelles,

à moins qu'il n'abdique entièrement sa dignité, et qu'il ne se convertisse en un de ces intrigans déhontés, qui s'appuient de tous les moyens pour obtenir des gratifications, des commandes et des places. Et certes, si M. Marin eût été électeur, ou bien officier de la Garde nationale, s'il se fût trouvé, enfin, à portée d'exercer quelque part la moindre influence politique; il eût obtenu du ministre les gratifications et la pension qu'il eût desirées; mais peut-on songer à venir au secours d'un homme qui ne se recommande que de sa misère, et dont on n'a aucun service à espérer. Bien insensés sont donc ceux qui comptent sur leur mérite, ou sur des droits acquis, pour obtenir justice de la direction des beaux-arts. Après tout, l'injustice ministérielle ne nous émeut que lorsqu'elle s'exerce sur des infortunes aussi dignes de pitié que celles de M. Marin. Nous prendrions volontiers plaisir à voir l'empressement de certains artistes de talent, auprès des dispensateurs de travaux, payé par un mauvais accueil; le public, aujourd'hui, est tout disposé à faire la fortune et la réputation des artistes qui daignent se mettre à sa portée; et pour cela, il n'est pas besoin que l'artiste déroge. Jamais Decamps n'a sollicité de travaux du gouvernement; jamais il n'en a exécuté. Quelle réputation est plus belle que la sienne? et, puisqu'enfin il est question d'argent dans la vie des artistes, comme dans celle des autres hommes, quel ministre assurerait à Decamps par des commandes, un revenu égal à celui que le public fait spontanément à l'artiste.

Mais si l'indifférence que la liste civile a témoignée pour la misère de M. Marin est odieuse, le petit artifice par lequel elle vient de tromper les étrangers qui visitent le Musée du Louvre n'est que honteux et misérable. Les changemens opérés cette année dans le Musée, dont certains tableaux ont été transportés on ne sait où et remplacés par d'autres tableaux tirés des magasins, nécessitaient l'impression d'un nouveau livret. La liste civile l'a bien senti, mais comment se résoudre à perdre ce qui restait d'exemplaires du livret de 1833? Réflexion faite, on s'est décidé à remplacer le titre de ces exemplaires, que personne ne voulait acheter, par un nouveau titre portant le millésime de 1834. Et le public de s'y laisser prendre. Il est vrai qu'en ajoutant ce nouveau titre, on a aussi ajouté un supplément indiquant les 70 tableaux apportés cette année et dont les auteurs sont pour la plupart fort obscurs ou tout-à-fait inconnus. Ce supplément ne sauve pas au visiteur toutes ces mystifications que lui réserve la lecture de l'ancien livret si économiquement conservé. Par exemple, il lit à l'article du Giorgion, N° 1030 : *Portrait de Gaston de Foix*, et le voilà arpentant la galerie à grands pas et furetant tous les coins du regard pour découvrir ce portrait si précieux par son mérite et par la rareté des ouvrages de l'auteur. Sa visite pourra se passer dans cette vaine recherche; car le Giorgion a disparu. Où est-il? Demandez à la liste civile. Il est allé rejoindre les Rubens enlevés de l'histoire de Marie de Médicis. Nous ne vous parlons ici que des grands maîtres, et encore n'allez pas croire que Rubens et Giorgion soient les deux seuls dont on nous ait dérobé des ouvrages. Il en est bien d'autres qui n'ont pas mieux été traités. Mais nous ne pouvons nous apercevoir que des larcins les plus frappans, et c'est encore une raison pour laquelle on a voulu conserver l'ancien livret. Si l'on en eût imprimé un nouveau, en le comparant avec celui de l'an dernier, il eût été aisé de compter tous les tableaux qui nous manquent. Mais collationner le livret avec les tableaux mêmes, c'est un ouvrage qui demanderait d'autant plus de temps et de patience que les cadres sont rangés seulement par écoles, sans aucune distinction de genre et de maîtres, et aussi personne ne sait-il encore tout ce que la liste civile a enlevé au Louvre.

Je ne sais s'il s'est manifesté dans le ciel quelque signe fatal aux tableaux; mais pendant que ceux du Louvre disparaissent, en voici un dont on nie pour ainsi dire l'existence; car d'original on veut qu'il soit devenu copie, et ceci on l'écrit et on l'imprime du vivant de l'auteur et presque sous ses yeux. Des amis de l'art nous écrivent de Montauban qu'ils ont lu avec une inexprimable surprise dans une livraison de la *France pittoresque*, que le tableau du *Vœu de Louis XIII* appartenant à la cathédrale de cette ville n'est qu'une copie de l'ouvrage original de M. Ingres. Ils protestent contre cette assertion erronée fort étrangement placée, à leur sens, dans un ouvrage qui a la prétention de bien faire connaître la France.



L'ÉGLISE DE POISSY.

Maintenant que Paris se repose de ses longues journées d'hiver, de ses nuits brillantes, de ses bals, de ses soirées, de ses concerts; qu'il cuve ses plaisirs et ses joies ruineuses dans un indolent sommeil à peine troublé par les travaux préparatoires des chambres; maintenant surtout que l'air est doux, l'atmosphère un peu lourde des dernières chaleurs de l'été, on doit se sentir heureux de pouvoir se confiner dans quelque gentilhommière reculée, et là de se rafraîchir le sang et les idées, loin de la poussière parisienne, sous les arbres séculaires d'un vieux parc, sur les bords d'un vivier, avec les *Tablettes* et les filets de Pline le jeune.

Pour le littérateur, pour l'homme d'études qui s'est fatigué pendant dix mois à mener cette vie littéraire de Paris, la plus rude et la plus ennuyante qui se mène sur le pavé de la capitale, ce serait un beau jour que celui où il prendrait ses vacances d'esprit, ses vacances d'amour-propre, d'inquiétudes, de jalousie, et s'en irait faire le hobereau campagnard dans quelque terre du Berry et de la Bretagne, sans soucis, sans travail, lisant à sa guise, dormant, chassant, pêchant à son heure, maître de toutes ses actions et de tous ses caprices, et ne relevant immédiatement que de la très-complaisante autorité d'un garde champêtre.

Mais désirer n'est pas jouir, et ce rêve délicieux s'accomplit bien rarement. Je sais fort bien qu'en novembre, ce mois printannier de toutes les productions de l'esprit, il nous pleut une quantité effroyable de romans avec cette formule pour *post-scriptum* aux préfaces: *Écrit dans notre château de***, août* 183*; mais je n'ajoute guère foi au millésime de cette monnaie. L'écusson de tous ces livres nobiliaires me paraît barré en tous sens, et il ne serait pas nécessaire d'avoir recours à la loi sur l'expropriation pour cause d'utilité publique, si l'on voulait déposséder tous ces romanciers de leur suzeraineté chimérique. On n'est nullement fâché lorsque, dans un livre, on a cherché à représenter les mœurs aristocratiques, de faire entendre au public qu'on pratique ces mœurs, qu'on les connaît, qu'on les peint d'après nature : on satisfait à la fois sa vanité d'homme du monde et sa vanité d'écrivain. Mais si quelque D'Hozier littéraire s'amusait à rechercher les lieux où furent composés ces romans gentilshommes, il découvrirait que l'écrivain logeait au quatrième étage de quelque maison du faubourg Saint-Germain, lorsqu'il signait ces ridicules forfanteries, ou tout au plus qu'il occupait quelque petite chambre sur les buttes Montmartre. Le moulin voisin s'était changé en castel.

Chaque littérateur n'a pas sa villa à Tusculum et sa salle de bains à Tibur; et, si les héros du roman actuel sont de fidèles habitués de Barèges, Baden, Spa, les auteurs ne vont prendre les eaux qu'au Pont-Neuf ou au Pont-Royal. Pour dater ses écrits de Saint-Point, il faut se nommer Lamartine. La seule ressource offerte contre l'ennui à cette multitude d'écrivains inconnus ou trop connus, c'est le voisinage de tous ces villages la plupart secs, plats, sans ombrages, sans rusticité, qui entourent Paris. La banlieue, voilà notre Tivoli; Passy, voilà notre Pœstum; les Batignolles, voilà notre terre de Bourgogne; et les voitures de la rue de Rohan, les chaises de poste qui nous conduisent à nos riantes villas! Adieu Paris et son ciel gris! adieu Paris et ses intrigues, son Académie, ses chambres, ses drames, ses journaux! Et, après cette imprécation mentale à la Jugurtha, on va se rôtir dans quelque hameau, à l'ardeur du soleil. Ainsi fis-je, ou à peu près, il y a deux mois. On m'avait ordonné, pour cause de santé, un voyage en Italie, ou tout au moins en Provence : j'allai me réfugier dans le département de Seine-et-Oise. Au moins, là, on trouve de belles forêts, de grands souvenirs, de grands monumens: Versailles et Louis XIV, Saint-Germain et François Ier, Henri IV, Jacques II, Poissy, la reine Blanche et saint Louis.

Je ne vous parle jamais d'antiquités, non que je les prise moins que tout autre; mais, pour être antiquaire, il ne suffit pas d'en avoir le goût, il faut en avoir la science; et, soit paresse, soit incurie, je ne me sens pas capable de faire plus de deux ou trois lieues pour aller visiter les monumens historiques devenus si rares en France, grâce à la bande noire. Je ne connais qu'une seule chose qui pourrait me rendre antiquaire consommé : ce serait une fonction semblable à celle de M. Vitet; courir après la science en chaise de poste me paraît une excellente et surtout une très-commode manière. Avec une chaise de poste, on formerait, je crois, en très-peu de temps, de très-habiles archéologues et de très-savans numismates. Mais Poissy est sous mes yeux et j'aperçois de mes fenêtres les clochers de son antique église.

Le portail de cette église, qui, par une bizarrerie assez étrange, n'est pas orienté suivant les règles voulues, puisque, au lieu d'être parallèle au chœur, il est adossé sur l'un des côtés, rappelle l'architecture du douzième ou treizième siècle. Je demande, en cela, pardon à la chronique, qui fait remonter la construction au temps du roi Robert, ce fondateur de tant d'églises et de monastères. Tout ce côté du portail est celui qui a le plus souffert des injures du temps : à l'extérieur, toutes les sculptures, bien que reconnaissables, sont lézardées. Vous savez que le temps trace aussi sur la pierre ses dessins sans suite;

qu'il la travaille, et que son ciseau séculaire y taille mille fantaisies bizarres. Il arrive quelquefois par un caprice du hasard que ces empreintes, loin de contrarier les ornemens primitifs du monument, semblent s'harmonier à leur style et à leur ensemble. Dans le ciel, vous apercevez souvent les nuages se grouper avec art et représenter une vaste plaine, une montagne boisée, un fleuve, un torrent, un palais. Je ne sais si je me suis abusé, mais il m'a semblé que le portail de l'église de Poissy n'a pas eu trop à se plaindre, sous ce rapport, des atteintes du temps. Tout le relief est rongé plus ou moins, selon l'entaille de sa saillie; mais l'ensemble est très-saisissable, et la plupart des ornemens de détails, même les plus fins, sont toujours sensibles sinon à l'œil du moins à la pensée, qui les reconstruit facilement. Tout ce portail est d'un merveilleux travail. On sait de quelle patience étaient doués à cette époque les artistes: dans les couvens, on écrivait, on peignait ces volumineux manuscrits où toute la science était renfermée; dans les gynécées, on brodait ces longues tapisseries que la vie d'une femme ne suffisait quelquefois pas à terminer. Même constance, même amour de l'art dans la fondation des monumens. On travaillait alors la pierre, on la façonnait, on y reproduisait tous les dessins les plus variés: un portail d'église était, si je puis me servir d'une semblable expression, une espèce de lithographie. Il y a loin de là, je pense, à nos monumens modernes, dont la grandeur fait souvent tous les titres à l'admiration. Sur ce portail, comme je l'ai dit, le temps a laissé ses vestiges: ses dessins y serpentent en rosaces variées qui ne détruisent pas l'harmonie des dessins primitifs. Il en a enlacé tout l'extérieur comme le lierre qui s'attache au chêne. Il faut le remercier ici; car trop souvent ses empreintes ressemblent à cette bave que les reptiles laissent sur les lieux où ils ont passé. J'avoue que j'aime très-peu les ruines à terre, les fissures, les éclats, la mousse et les herbes stériles venues au milieu de décombres: comme coup d'œil philosophique, cela peut être d'un fort touchant effet, cela peut donner lieu à de très-poétiques rêveries; mais pour l'art, je n'y vois nul enseignement. J'aime les ruines debout, fussent-elles même étayées par de fortes solives, ainsi que le portail de Poissy, que je regarde comme une ruine. Les antiquaires forcenés se mettent à genoux devant un amas de pierres, pourvu que ces pierres aient une date. Je crois que, dans l'amour des antiquités, il faut qu'il se mêle toujours un sentiment particulier de l'art. Les pierres qui gisent à terre sans ordre ne rappellent ni architecture ni sculpture, ni construction ni symétrie: elles ne peuvent que rappeler des faits; mais elles ne rappellent généralement aucune idée d'art. Elles fourniront au poète de touchans souvenirs, au philosophe, de tristes réflexions sur la stabilité des ouvrages humains, à l'artiste, elles ne diront rien sur l'art: et c'est pour ce muet interrogatoire que l'artiste court visiter les monumens anciens.

A l'intérieur de l'église, toutes les chapelles appuyées sur le portail sont dans le plus triste état: la pierre s'exfolie; à sa surface s'est formée une couche calcaire que le moindre mouvement fait tomber; tout est rongé, miné, et sans les appuis il y aurait écroulement. Vous sentez bien que ces chapelles ne sont pas desservies: ce sont autant de lieux de décharge, où l'on entasse les vieilles tapisseries, les vieux flambeaux, les vieux tableaux. Tout cela est très-misérable. Il paraît que le côté de l'église opposé au portail donnait, il y a quelque temps, des craintes plus sérieuses, puisqu'on a travaillé autant que possible à une demi-reconstruction. Cette maçonnerie récente en face de ces ruines presque tremblantes donne à l'église un aspect bizarre dont l'œil le moins exercé est choqué. Dans une des chapelles du côté gauche se trouve le batistaire en pierre de saint Louis. La pierre semble avoir été travaillée récemment par le ciseau, tant elle est lisse et polie. En voici la cause: après la canonisation de saint Louis, les moines firent courir le bruit qu'en raclant cette pierre et en avalant la poussière, on se guérirait de la fièvre. Tous les fiévreux accoururent à Poissy, et raclèrent à qui mieux mieux la pierre batistaire pendant plusieurs siècles. Je suis persuadé que plusieurs malades trouvèrent dans la foi à ce remède une guérison complète. Un certain docteur ès-arts, qui fut de ce nombre, a composé ces vers gravés en lettres d'or sur une table de marbre scellée dans le mur:

Fons hic quem cernis, nullas licet egebat undas
Ardentem mirâ comprimit arte sitim
Si quem urit febris raso de pulvere sumat
Pocula, præsentem sentiet ægeropem.
O natura stupe! rerum pervertitur ordo,
Extinguit flammas, nunc velut unda, lapis.

Ce dernier vers est très-ingénieux pour un docteur ès-arts: il rappelle l'esprit des inscriptions de Santeul dont nos fontaines publiques sont presque toutes ornées.

Les vitres de cette chapelle de Saint-Louis représentent l'accouchement de la reine Blanche, et sont d'une admirable couleur.

Non loin des vers latins composés en l'honneur de saint Louis se trouve cette épitaphe en vers d'une jeune femme noble, morte à dix-neuf ans, sous le règne de Louis XIII, et que j'ai transcrite au grand étonnement du sacristain,

qui ne pouvait comprendre mon intérêt pour quelques phrases françaises inintelligibles :

Celle qu'avait hymen à mon cœur attachée
Et qui fut ici-bas ce que j'aimais le mieux,
Allant changer la terre à de plus dignes lieux,
Au marbre que tu vois sa dépouille a cachée.

Comme tombe une fleur que l'ivert a séchée,
Ainsi fut abattu ce chef-d'œuvre des cieux,
Et, despuis le trépas qui luy ferma les yeux,
L'eau que versent les miens n'est jamais étanchée.

Ny prières ni vœux ne m'y purent servir :
La rigueur de la mort se voulut assouvir,
Et mon affection n'en peut avoir dispense.

Toi, dont la piété vient sa tombe honorer,
Pleure son infortune, et pour ta récompense,
Jamais autre douleur ne te face pleurer.

Je louerai encore ce dernier vers comme j'ai loué le pentamètre qui termine les distiques latins. Je vous ferai grâce des autres inscriptions, du reste indéchiffrables, qui ornent les pierres tumulaires dont une partie de l'église est dallée. Sur presque toutes est sculpté au simple trait le haut personnage passé de *vie à trépas*. Mais à la place que doit occuper la tête, on a scellé dans la pierre un morceau de marbre blanc de forme ovale; ainsi pour les mains et les pieds. J'ai avoué au commencement de cet article mon ignorance d'antiquaire; aussi je ne rougirai pas de confesser que je n'ai rien compris au style des épitaphes écrites sur ces tombes; quelquefois ce sont quatre O ou quatre L qui se suivent, ou bien des jambages croisés qui ne m'ont rien appris sur le rang, le nom des illustres trépassés. Au reste, l'intérieur de l'église, sauf quelques dessins hiéroglyphiques, ne satisfait ni l'archéologue ni l'artiste, autant que pouvait le faire espérer le portail. La révolution a effacé beaucoup, et l'ignorance, cette autre peste pour les arts, aussi funeste que les révolutions, a badigeonné à l'ocre jaune tous les souvenirs que pouvait conserver l'église de Poissy. Je suis certain que sous le plâtre encore frais des reconstructeurs se trouvent cachés mille détails curieux pour l'art et pour la science. Le conseil municipal a cherché à donner une splendeur nouvelle à tous ces murs, à toutes ces colonnes, dont l'ancienneté fait la plus belle splendeur. La mesquinerie de ce luxe de village jure horriblement avec la nudité sévère et noble d'une partie de l'église qui attend une allocation nouvelle pour n'être plus reconnaissable.

En quittant l'église, je voulus voir ce qui restait de cette ancienne abbaye si riche, si renommée, avant les désastres de la première révolution : je ne vis que deux grosses tours dont on a fait des greniers à foin. Le Jedediah-Cleishbotham de Poissy me conta que jadis on conservait dans l'église de cette abbaye un saint Louis tout en or, que l'on ne montrait aux fidèles que le 25 août et qui était destiné de tout temps à payer la rançon du roi, s'il venait à être fait prisonnier. Je donne pour ce qu'il vaut le récit de mon cicerone. Un peu plus loin que l'abbaye, on voit encore les restes de deux grosses tours qui, je crois, devaient autrefois appartenir au château-fort.

En sortant de visiter toutes ces ruines si fertiles en poétiques souvenirs, je fus forcé de m'arrêter vingt fois dans ma route pour laisser passer les troupeaux de bœufs que les marchands de Paris viennent acheter au marché. C'est maintenant ce commerce qui fait la réputation de Poissy, qui joua un si grand rôle dans l'histoire de France, de cette ville si fameuse jadis par son château, par son église, par son abbaye; si puissante, que saint Louis signait *Louis de Poissy*, quand il ne voulait pas signer *Louis, roi de France*; si ancienne, qu'en l'an 868 Charles-le-Chauve y tint une assemblée nationale des grands et des prélats du royaume; de Poissy, cette espèce de Versailles avant que Versailles n'existât. Où sont tous ces chevaliers, toutes ces dames, tout ce luxe, tous ces gens d'armes, tous ces théologiens, accourus jadis aux *colloques* de Poissy? Maintenant c'est au commerce de bœufs et de moutons que le village de Poissy doit sa célébrité : j'oubliais la prison des détenus. Ainsi change la fortune des hommes et des villes. N'aperçois-je pas déjà les murailles en brique du château de Saint-Germain, cet asile d'un roi sans trône, de Jacques II? Au jour qu'il est, ce château, qui put sous Louis XIV accueillir l'infortune d'un prince, est lui-même abandonné : son règne est passé; ses salles nues sont désertes, ses vitres sont brisées, et je ne sais à quoi peut servir ce triste fleuron de la liste civile.

JONCIÈRES.



LE SOURD-MUET,

PAR L.-P. PAULMIER,

INSTITUTEUR DES SOURDS-MUETS (1).

Ceci n'est point un livre nouveau, et que nous ayons conséquemment la prétention de faire connaître les premiers à nos lecteurs. Sa réputation s'était faite dès la 1re édition, et aujourd'hui il en est à la 3e. Nous voulons seulement, à propos de cette dernière édition, qui vient de replacer l'ouvrage sous nos yeux et de le rejeter un moment dans le domaine de la discussion, appeler l'attention des artistes sur quelques questions que soulève l'auteur dans ses longues et perspicaces investigations philosophiques.

Pour ce qui regarde les peintres dans ce livre, nous croyons utile de leur rappeler que les nombreuses observations qui y sont consignées sur le jeu de physionomie et la gesticulation des sourds-muets, ne devraient être consultées par eux qu'avec beaucoup de défiance, s'ils songeaient à en tirer parti pour l'exercice de leur art. La réflexion la moins attentive comprend en effet que les signes extérieurs des affections morales doivent acquérir chez les sourds-muets une énergie, ou pour mieux dire, une exagération que les hommes doués de la parole ne manifestent pas dans les mêmes occasions. Mais nous croyons que l'opinion de M. Paulmier sur le degré de puissance que la volonté peut exercer sur la physionomie, doit attirer l'attention des comédiens. Nous citons ici les paroles de l'auteur :

« Les sourds-muets, comme on sait, ont en général beaucoup d'expression dans la figure ; tout est parole dans ces physionomies mobiles sur lesquelles la sérénité de l'innocence, la joie et les nuages des petits déplaisirs de l'enfance se succèdent et passent rapidement. Ils ont surtout un œil scrutateur, d'une vivacité tellement pénétrante qu'ils plongent jusqu'au fond de l'ame, et y vont surprendre les secrets les plus cachés. Veut-on se dérober à ces recherches, et, si l'on peut dire, à ces investigations inquisitoriales de l'œil du sourd-muet, il faut avoir un grand empire sur les mouvemens de son visage, et pouvoir en quelque sorte allumer ou éteindre sa physionomie à volonté.

» J'ai découvert pour cela, avec les sourds-muets, un *exercice* dont pourraient user les parlans, surtout les orateurs, les artistes, et que les comédiens emploient, pour la plupart sans le savoir, excepté les hommes de génie dans cet art. Il consiste à soumettre tout l'organisme et particulièrement les mouvemens de physionomie à la volonté ; développer la physionomie en fortifiant le système musculaire ; influer puissamment sur le caractère pour le modifier, et en donner pour ainsi dire à celui qui n'en aurait pas.

» Le mécanicien nous montre des automates qui reproduisent tous nos mouvemens, qui rient, pleurent, parlent, jouent aux échecs, dansent, font de la musique avec flûte et piano. Supposons-nous pour un moment automate, et produisons une expression de physionomie convenue, comme en peinture, qui n'a qu'un instant. Le mérite de l'expérience consistera à prolonger plus ou moins l'impassible immutabilité de l'expression demandée, et sera la mesure de la force musculaire, et pour ainsi dire du caractère.

» Nous avons déjà le dynamomètre, instrument pour mesurer la force musculaire purement physique, pourquoi n'aurions-nous pas un moyen d'estimer, de mesurer aussi la force nerveuse, de soutenir plus ou moins long-temps l'expression morale sur la physionomie, et de fortifier le caractère?

» Ainsi, par exemple, je me dis que je veux garder mon sérieux, répandre le calme sur mon visage, éteindre, en un mot, ma physionomie. Je me suppose automate; je feins de tenir une clef à la main et de remonter un ressort que j'imagine en moi; en tournant cette clef sur mon côté, et à mesure que j'augmente le nombre de tours de clef, je diminue, j'efface peu à peu l'expression de mon visage, malgré tous les efforts que l'on fait pour me forcer au moins à sourire. Si je résiste au point d'établir sur mon visage le calme parfait que rien ne puisse altérer, j'ai acquis assurément une plus grande force de caractère. »

Nous regrettons maintenant de ne pouvoir placer ici la citation d'un de ces faits si curieux et si intéressans, dont une longue expérience des sourds-muets a permis à l'auteur de remplir son livre. C'est par ces narrations que l'ouvrage surtout se recommande aux gens du monde, et M. Paulmier ne doit pas s'en plaindre, car rien n'est plus propre à faire connaître le dévouement et la rare intelligence avec laquelle il a consacré sa vie à l'œuvre philantropique la plus digne d'éloges.

(1) Un vol. in-8°. Chez l'auteur, à l'Institut royal des Sourds-Muets, et chez Salleron, rue du Chaume, n° 17.

THÉATRES.

Ab Jove principium. Commençons par l'Opéra. Mlle Taglioni a fait sa rentrée dans cette salle encore toute resplendissante des applaudissemens jetés à Mlle Elssler. C'est toujours la même aérienne Taglioni. La voyez-vous s'élancer du ciel, la charmante femme ! Quelle grâce, quel chaste maintien ! comme elle

est légère! Où sont ses ailes, ses deux ailes? quelle est l'ame qui la soutient ainsi dans l'air? Et puisqu'elle est dans l'air, pourquoi retombe-t-elle ainsi sur un pied au milieu de nous autres, épais mortels? Je ne crois pas que jamais à aucune époque, ce merveilleux plaisir de la danse se soit développé comme il s'est développé chez nous. La danse a remplacé de nos jours la tragédie, la comédie, le drame, le mélodrame, le vaudeville, tout ce qui nous manque. La danse est tout notre plaisir de chaque soir. D'autant plus que nous avons supprimé de la danse les danseurs. Nous ne voulons plus de danseurs; nous ne voulons plus de ces hommes aux bras raides, aux cous tors, aux jambes grêles, au visage sans nez, qui s'intitulent des danseurs. Nous voulons voir danser et voltiger les femmes et leurs robes de gaze, et leurs rubans de soie, et nous voulons que ces femmes s'appellent Elssler et Taglioni. Excusez du peu!

M[lle] Taglioni a fait sa rentrée lundi passé; les deux Elssler doivent danser lundi prochain dans le bal de *Gustave*. A l'heure qu'il est, toutes les merveilles sont en l'air. Heureux, heureux Opéra!

Ou plutôt, heureux, heureux Paris! Quel brillant hiver se prépare! que de longues joies, que de voluptueuses nuits! Comme l'écho sonore va se fatiguer à répéter tant de chant et tant de mélodie! Déjà l'Italie nous envoie de grands chanteurs. Le Théâtre-Italien, ce délicieux petit endroit de bonne musique qui ne s'ouvre que six mois tous les ans, va s'ouvrir encore. Entendez-vous là-bas ce concert infini qui s'avance? C'est Rubini, le mélodieux roi du chant; c'est Tamburini, la grande belle voix du monde; c'est Lablache, le spirituel Figaro chanteur, Figaro qui s'est mis à manger du macaroni de Naples et à chanter de la musique de Pesaro! Santini, goguenarde belle voix sans conduite, et tant d'autres! Et d'ici et déjà, comme un puissant reflet de l'Italie, ne la voyez-vous pas qui s'avance, la belle, la grande, la toute blanche, la noble paysanne des champs romains, la Julia Grisi, reine de la beauté. O ton doux regard! O ta douce voix! O tes beaux bras un peu rebondis, mais que protége une main si jolie! O toi la belle qui chante et qu'on regarde; toi dont le chant même est encore de la beauté! Voilà tout ce nous promet le Théâtre-Italien, et par-dessus le marché de ses chanteurs, des chefs-d'œuvre anciens, et des chefs-d'œuvre nouveaux par-dessus le marché de ses chefs-d'œuvre anciens. Les Italiens et l'Opéra, voilà les deux guirlandes de fleurs qui s'attachent aux deux extrémités des riches, décens, difficiles et opulens plaisirs du monde parisien.

Ce qui ne nous empêchera pas de songer aux joies populaires, aux plaisirs de tout le monde, qui a plus raison que personne. Ne faisons ni les dédaigneux ni les difficiles! De l'Opéra aux Variétés il n'y a qu'un pas, c'est le boulevart à traverser; passez de droite à gauche et nous y sommes. Cette semaine, les Variétés ont donné une excellente plaisanterie intitulée : *Les Immoralités*. Dans cet amusant vaudeville, vous voyez passer tour à tour les chefs-d'œuvre et tous les grands acteurs de la Porte-Saint-Martin, de l'Ambigu, de la Gaieté, et autres notables localités dramatiques et littéraires. Un honnête bourgeois qui veut marier sa fille, s'amuse, en attendant son gendre, à donner des représentations dramatiques. Toute la famille est employée à cette dramatique besogne : l'un aiguise des poignards, l'autre prépare des poisons, un troisième arrange et prépare des instrumens de torture; cependant la demoiselle de la maison, mademoiselle Blanche Durand, étendue sur un des canapés de M. Ancelot, s'arrange de son mieux pour faire un petit enfant dramatique comme cela se pratique dans *Angèle* et dans *Richard d'Arlington*.

Le prétendu de mademoiselle Durand arrive sur ces entrefaites du fond de sa province. Quelle est la terreur du pauvre jeune homme en voyant sa fiancée dans cette belle occupation, et toute sa famille accoutrée de haillons et armée de poignards? Le jeune homme ne trouve rien de mieux que d'aller avertir la gendarmerie et le procureur du roi. Et gendarmes d'accourir! Mais ils ne trouvent plus que l'honnête famille en déshabillé et délivrée de toute immoralité.

La pièce amuse.

Des Variétés au Palais-Royal. La pièce nouvelle du Palais-Royal s'appelle *France pittoresque*. C'est un souvenir très-spirituel de toutes les histoires de rosières. Il s'agit de trouver la reine de la vendange : c'est un petit jeune homme qui, après avoir hésité long-temps entre deux villageoises, partage le prix entr'elles d'eux; mais il n'épouse ni l'une ni l'autre : il épouse la tante, ne voulant pas épouser la nièce. La pièce est signée Théaulon; une grande signature qui s'escompte fort bien sur les théâtres de Paris.

N'oublions pas de dire que le Gymnase a joué un drame rempli de larmes, *la Lectrice*. Cette pièce de M. Bayard pourrait fort bien s'intituler *OEdipe, capitaine de vaisseau anglais*. Ce capitaine de vaisseau se croit trompé par sa fille; et en conséquence, il lui donne sa malédiction. Mais la pauvre enfant revient vers son père en qualité de lectrice. Au lieu de lui lire une tragédie de Shakespear, elle lui lit une lettre de sa fille; le vieillard écoute; puis il pardonne. La pièce est admirablement jouée par Ferville, qui s'est montré un grand comédien ce jour-là.

Enfin, l'Opéra-Comique, ce théâtre qui veut vivre, a fait débuter, jeudi passé, une grande, belle basse-taille, déjà célèbre, Inchindi; c'est un peu la belle voix de Tamburini; mais ce n'est pas sa méthode. C'est M. Adam qui a écrit la pièce de début pour M. Inchindi : *le Chalet*. M. Adam est tout-à-fait



de l'école de M. Auber, comme M. Auber est l'élève de Rossini. M. Adam se souvient trop de son maître; mais l'imitation est gracieuse, et fort heureuse quelquefois. On a distingué plusieurs morceaux : un chœur de buveurs original; un chœur de paysans; un beau duo entre Couderc et Inchindi. La pièce, quoique un peu champêtre, est de la bonne fabrique de M. Scribe. Pièce, musique, acteurs, tout a réussi. Nous vous en souhaitons autant.

Amen.

P. S. Mme Séveste a fait sa rentrée cette semaine au théâtre Montmartre en présence de Mlle Taglioni et de Mlle Elssler et d'un nombreux public, qui a applaudi tout le monde, sur le théâtre et dans la salle, et tout le monde le méritait.

Variétés.

—

L'académie des Beaux-Arts de l'Institut, a jugé, dans sa séance du 20 septembre, le concours des grands prix d'architecture. Les prix décernés sont :

1er Grand prix, à M. Paul Legneux, de Paris, âgé de 28 ans, élève de M. Guénepin;

2me Grand prix, à M. Thumelouse, âgé de 30 ans, élève de M. Guénepin.

Mention honorable à M. Alphonse Finiels, d'Arbois (Jura), âgé de 30 ans, élève de M. Guénepin.

— M. Henri Lemaire vient d'être chargé, par le roi, d'exécuter, en marbre, la statue de Louis XIV pour la grande galerie de Versailles. Le statuaire Bra a été également chargé de faire la statue du Régent, pour la même galerie.

— Une petite statue de la Pudeur, par Jalley, exposée au Louvre en 1834, a été achetée par le gouvernement, et placée au Luxembourg, dans le pavillon de l'Horloge.

— Il paraît que le modèle du groupe qui doit couronner l'Arc de triomphe de l'Étoile ne sera pas placé cette année. La base principale qui doit le recevoir est faite; le noyau de la seconde base sur laquelle portera le sujet central et principal du groupe est aussi achevé; mais on le couvre en ce moment même d'une toiture en planches, afin que les intempéries de l'automne et de l'hiver ne le dégradent pas.

On travaille au dallage du plateau de l'édifice, au pavement des salles et des galeries intérieures; les sculpteurs achèvent la frise du couronnement. On échafaude sous les grands cadres de sculpture, sous les voûtes, sur les trophées. Tous les travaux sont poursuivis avec activité.

— M. Marin, statuaire, auteur du *Tourville* du pont de la Concorde, vient de mourir à l'âge de 74 ans.

— M. Arnault, secrétaire perpétuel de l'Académie française, auteur de *Marius* et de *Germanicus*, a été enlevé, il y a peu de jours, à sa famille et à ses amis, par une attaque d'apoplexie foudroyante. M. Arnault était âgé de 68 ans. C'était un des hommes de la littérature impériale.

— Les travaux de peinture de l'église de Notre-Dame-de-Lorette se poursuivent avec la plus grande activité. Quatre grands pendentifs de M. Delorme, représentant les quatre évangélistes, sont presque entièrement terminés. Les tableaux de MM. Hesse, Ursel, Roger et Monvoisin, sont aussi fort avancés.

— On parlait, dans notre dernier numéro, des importans travaux que l'on exécute en ce moment au château de Fontainebleau; nous avons omis ceux de la chapelle de Saint-Saturnin. Cette chapelle, qui est peut-être la partie la plus ancienne de l'édifice, puisque sa consécration date de l'année 1169, était devenue une salle à manger. Le roi la rend à sa destination en la faisant restaurer avec le plus grand soin. On refait jusqu'au vitrail, et cette partie des travaux n'en sera pas la moins remarquable.

— En faisant les fondations d'une maison rue de Sénéchal, à Toulouse, on a trouvé 48 pièces en or du règne de François Ier.

— On a découvert récemment le modèle du monument de Pésaro, fait en cire par Canova lors de la mort de cet homme illustre, après le traité de Campo-Formio. Ce monument simple, composé d'une urne sur un soubassement élevé de trois marches, est orné de sculptures exquises.

— Une société vient d'être autorisée par le ministre de l'intérieur à faire frapper à la monnaie royale une *galerie numismatique des rois de France*. C'est une belle idée que celle de donner à notre pays une histoire où les hommes qui ont présidé aux destinées de la société française pendant quatorze siècles, soient placés en regard des principaux événemens de leur règne, de telle sorte que ces annales frappées en bronze puissent se perpétuer dans les siècles les plus reculés. C'est en numismatique un ouvrage complet, c'est aussi un bel ornement de bibliothèque.

— Il existe, à la bibliothèque de Douai (Nord), un commentaire, en anglais, sur les psaumes de David, imprimé sur vélin. Ce livre précieux paraît avoir appartenu à Thomas Morus, chancelier d'Angleterre; car, sur un revers, on lit des vers latins, écrits et signés par lui. Selon toute vraisemblance, Morus avait cet ouvrage dans sa prison, et il en fit don, avant d'aller à la mort, au ministre qui l'aida dans ses derniers momens.

Dessins : Les Rivaux. — Le Gardien.

Beaux-Arts.

Au Directeur de l'Artiste.

Paris, 28 septembre 1834.

MONSIEUR,

J'ai peine à croire que j'éprouve jamais un étonnement comparable à celui que vient de me causer la lecture de l'article touchant un projet de club artiste à Paris qui a paru dans la dernière livraison de votre feuille. Véritablement je connaissais la disposition des gens de votre nation à se laisser séduire par les illusions qui les flattent; mais que, dans Paris et parmi ces artistes qu'on doit regarder comme les meilleurs observateurs des mœurs de leurs compatriotes, il se trouve des hommes assez prévenus pour espérer faire réussir un projet semblable, et que vous, monsieur, vous n'hésitiez pas à vous associer publiquement à cet espoir, c'est ce dont je ne puis parvenir à me convaincre, tout en ayant la preuve du fait sous les yeux.

A une autre époque, je ne me fusse sans doute pas hasardé à vous adresser mes observations sur votre article; mais aujourd'hui que nos deux nations se trouvent d'accord pour reconnaître qu'elles ont plus à gagner à se dire leurs vérités qu'à échanger des injures, les franches réflexions d'un Anglais ne doivent pas craindre d'offenser votre susceptibilité nationale.

Il est d'abord nécessaire de vous apprendre que, depuis 1814, j'ai vécu au moins autant à Paris qu'à Londres. Quand je porte un jugement sur les choses de France, je suis donc à l'abri du reproche de présomption qu'encourt l'homme qui parle de ce qu'il ne connaît pas. Oui, monsieur, je connais la France, ou plutôt ce qu'il y a de mieux en France, c'est-à-dire Paris, et je le connais bien; je connais la plupart de vos artistes, aussi bien dans leurs personnes que dans leurs ouvrages, et j'ose dire que Roqueplan et Decamps ne peuvent être connus, comme ils le méritent, mieux que par moi qui ne connais pas moins bien Wilkie et Constable.

C'est donc parce que je m'appuie sur une connaissance exacte du terrain, que je ne balance pas à déclarer votre projet de club impraticable à Paris. Et pourtant vous avez plus qu'à Londres ce qu'il faut pour former un cercle d'artistes. Les peintres et les statuaires sont en plus grand nombre ici que chez nous; les gens d'esprit, qui feraient le charme de vos réunions, n'ont jamais manqué dans votre pays, et la musique enfin compte autant de belles renommées à Paris qu'elles sont rares à Londres. Mais l'esprit d'association est absent, et lui seul pourrait réunir et utiliser ces précieux élémens pour l'objet que se proposent ceux qui ont conçu cette entreprise.

Jugez-en, je vous prie, et comparez sans prévention tous les encouragemens qu'un projet de cette nature rencontre en Angleterre, aux insurmontables obstacles qui doivent l'arrêter en France. De l'autre côté du détroit, il serait difficile de citer une idée généreuse et d'une utilité générale qui, une fois mise au jour, n'ait été à l'instant adoptée et soutenue avec persévérance par les hommes auxquels leur fortune faisait un devoir de s'y intéresser. Les publications pittoresques sont une création anglaise, et, bien qu'elles aient prospéré chez vous, c'est aux sacrifices d'argent consentis par des citoyens anglais pour établir le matériel qui leur était nécessaire que revient tout le mérite du succès qu'elles ont obtenu chez vos concitoyens. Car je vous le demande, n'est-ce pas l'exemple de la presse anglaise qui a entraîné la presse française dans cette voie, et cette dernière aurait-elle osé risquer les capitaux considérables qu'il fallut placer sur la chance d'un essai douteux? Votre première entreprise pittoresque a réussi au-delà de l'espoir des actionnaires, et à peine avaient-ils ouvert leur bourse que les souscriptions du public sont venues leur assurer des bénéfices inespérés, sans qu'ils fussent exposés à subir aucune perte. Mais toujours ces actionnaires ne s'étaient-ils décidés que sur l'exemple des *Magazines* de Londres; et si des Anglais n'avaient tenté d'instruire le peuple de leur pays par cet enseignement des estampes sur bois, l'idée n'en serait peut-être venue de long-temps aux Français, en admettant que ce noble motif soit entré pour quelque chose dans leur décision. Eux, je le crains bien, n'ont vu qu'une spéculation où mes compatriotes, bien différens, avaient vu un procédé désintéressé d'éducation nationale, loin de compter sur les bénéfices pécuniaires qui sont venus les récompenser de leur bonne action.

Une fois initiés aux ressources de l'industrie pittoresque, vous l'avez, j'en conviens, exploitée avec ardeur. Toutefois, examinons un peu ce que vous avez fait quand vous avez été réduits à vos propres moyens. Vous savez toute la perfection avec laquelle les artistes anglais ont gravé des vues d'après tous les lieux célèbres du monde. Votre pays de France, si favorisé de la nature, n'a pas été oublié par eux. Vous avez vu la suite des vues prises sur la Loire, et la Seine, et le Rhône, et la Garonne, les monumens de votre histoire et de vos arts ramassés sur tous les points de vos provinces, tout cela gravé à Londres avec un soin et un sentiment qui ont fait autant de petits chefs-d'œuvre de la plupart de ces planches. En les réunissant, on trouverait de quoi former la physionomie à peu près complète

de votre France. Tout ce travail avait été exécuté parmi nous dans un simple intérêt de curiosité. Des Français entreprennent de leur côté de publier dans un ouvrage régulier tous les traits les plus remarquables que leur patrie présente aux regards dans chacune de ses parties et dans son ensemble. A des notices écrites, ils veulent joindre la vue des villes chefs-lieux de vos départemens, le portrait des hommes qui y ont pris naissance, et la forme pittoresque des costumes locaux. Quelle entreprise pouvait intéresser votre nation à un plus haut degré! Si votre gouvernement ne comprenait pas la nécessité d'encourager un semblable projet de son appui et de ses secours pécuniaires, les hommes riches, amis de leur pays, ne devaient-ils pas veiller à ce que l'ouvrage qui prenait le nom de *France pittoresque* fût en effet digne de la France? Qu'est-ce pourtant que cette *France pittoresque* qui a été publiée récemment à Paris? Un recueil de gravures imparfaites dont le dernier éditeur de Londres aurait craint de déparer la plus humble de ses collections. Si l'ouvrage a été accueilli avec faveur en France, cet accueil favorable n'accuse-t-il pas l'insouciance du pays tout entier, qui se paie de ces publications que l'art ne saurait avouer? A quoi bon avoir des musées, des peintres et des graveurs, entretenir des Académies, et couronner chaque année des lauréats, si, lorsqu'il s'agit de faire connaître au peuple les traits de cette terre nourricière qu'il doit vénérer, les arts ne savent la lui présenter que sous un aspect qui tient de la parodie?

De tout ceci, concluez donc avec moi, monsieur, qu'il est bien difficile en France de faire réussir une entreprise à laquelle le concours désintéressé de plusieurs citoyens est nécessaire, et c'est ce qui me fait désespérer du succès de votre projet de club artiste. Il est vrai que chacun des artistes sociétaires trouve en perspective un intérêt positif dans la réalisation de cette association : un emploi agréable pour ses loisirs, un accroissement de ses relations avec les gens du monde, et conséquemment un accroissement de réputation et de valeur vénale pour ses ouvrages, enfin une occasion incessante de se trouver en contact avec les autres artistes et d'exciter la force de sa conception par les discussions qui s'élèveraient à chaque instant entre eux. Eh bien, j'estime pour mon compte que tous ces avantages ne sont guère faits pour toucher la plupart des artistes français, si je connais bien leur caractère national, et je crois le connaître. Au risque que vous me reprochiez de tomber dans les lieux communs, je vous rappellerai ici cette vieille vérité : c'est que la vanité est le péché favori des Français; et les artistes en sont encore plus coutumiers que le reste de la nation. Quand vous proposerez une idée dont la réalisation ne peut intéresser leur vanité, soyez donc sûr que vous n'obtiendrez d'eux ni sympathie, ni même une attention bienveillante. Paraître est le mot d'ordre en France, et surtout à Paris. Le Français retranche volontiers sur sa table pour reporter sur ses habits et sur ses meubles; en un mot, se passe de la réalité du bien-être, plutôt que de n'en pas montrer les apparences. Eh bien, votre cercle ne doit pas réussir, parce que l'honneur de la fondation, en se répartissant sur tous les actionnaires, n'en distinguerait aucun à bien dire, et que l'amour des distinctions en tout genre, qui est une de leurs passions dominantes, serait ainsi complétement déçu. Je consentirais volontiers à ce qu'on choisît cinquante artistes parisiens au hasard et qu'on les interrogeât sur leur intention relativement à cette proposition de souscription; pourvu qu'ils voulussent y mettre un peu de franchise, vous verriez s'il ne s'en trouverait pas au moins quarante-cinq sur les cinquante qui déclareraient aimer mieux employer le montant de la cotisation à orner d'autant leur appartement que de contribuer à la construction et à l'ornement d'une maison qui, après tout, ne pourrait leur faire honneur, comme parle votre monde bourgeois.

J'ai besoin, pour continuer ma lettre, de me persuader que vous ne me croyez pas inspiré dans mes réflexions par quelque prévention nationale. Je vous assure que je ne juge pas les Anglais avec plus d'indulgence que les Français. Mes compatriotes qui me connaissent sont, au contraire, toujours prêts à m'accuser d'injustice envers notre pays, parce que je suis arrivé à me dépouiller de ces préjugés locaux, qui sont peut-être plus vifs en Angleterre que partout ailleurs. Si l'occasion se présentait de parler entre nous des travers et des ridicules des Anglais, vous verriez que je ne leur ferais grace d'aucun reproche; et peut-être ne me manqua-t-il que d'être un homme de génie et de l'avoir prouvé par quelques ouvrages pour attirer sur moi ce déchaînement d'amours-propres patriotiques offensés qui ne pardonnèrent jamais à Byron d'avoir parlé de sa nation avec la même indépendance qu'un étranger.

Mais vous avez parlé d'imitation de nos clubs anglais, et alors vous les connaissez sans doute. Vous avez vu tout ce qui y règne de luxe et de recherche dans le confortable, cette chose dont vous nous avez bien emprunté le nom, mais dont vous êtes si tardifs à nous emprunter le fonds. N'est-il pas vrai que nulle autre habitation au monde, sans excepter celles des plus grands princes, n'a jamais pu offrir qu'une faible image de ce qui a été fait dans ces clubs pour toutes les commodités de la vie? n'est-il pas vrai qu'à l'aspect de ces salons, de ces appartemens si admirablement disposés dans leur ameublement et dans leur ensemble, on conçoit une idée immense et toute nouvelle des prodiges possibles à la civilisation? La puissance qu'acquièrent des hommes réunis par une pensée commune s'y présente sous un jour tout nouveau. Car c'est là, oui, c'est dans l'incalculable puissance du principe d'association qu'il faut chercher la cause de tout ce perfectionnement de bien-être et de jouissances inté-

rieures que les Anglais ont mis en pratique dans ces clubs. Rappelez-vous l'*Athæneum*, le premier et le plus complet de tous ces établissemens. Je ne parle pas de l'architecture extérieure de l'édifice, c'est son mauvais côté, et j'abandonne volontiers à votre critique ce fronton et cette colonnade grecs plaqués si gauchement et si mal à propos sur le plan tout moderne et tout admirable de l'intérieur. Les architectes anglais ne se montrent pas plus inventeurs pour les choses de goût que les architectes de France, et les deux nations n'ont rien à s'envier sous ce rapport. Mais passez le seuil de l'*Athæneum*, et dites-moi si, dans une habitation à construire pour un particulier si riche que vous le supposiez, l'architecte eût jamais pu déployer autant d'intelligence, découvrir des combinaisons aussi heureuses que pour ce club modèle. Non, monsieur, la nécessité de satisfaire aux besoins et même aux caprices de tous ces hommes qui devaient se réunir chaque jour dans ce même lieu, a fourni à l'architecte des inspirations qui ne se fussent jamais développées, sans cette occasion. Aussi tous nos fondateurs et sociétaires de club peuvent se féliciter et s'enorgueillir d'avoir leur part d'une maison comme jamais aucun prince n'en a possédé. Du reste, vous le savez, c'est un plaisir qu'ont voulu se donner toutes les classes de la société, tous les partis politiques, toutes les sectes religieuses, toutes les professions, tous les travers, tous les ridicules; les lords, les whigs, les torys, les radicaux, les méthodistes, les manufacturiers, les marchands, les chasseurs de renard, les amateurs de chevaux, de yachts, de chiens, de combats de coqs, les nababs revenus de l'Inde, tout ce monde a son club, et chacun de ces clubs a profité pour se perfectionner de tous les perfectionnemens pratiqués par les clubs ses voisins et ses devanciers.

Une simple annonce dans les journaux suffit pour constituer aussitôt l'association quand il s'agit de créer un nouveau club, et l'argent nécessaire se trouve à l'instant réuni. Un seul homme même peut faire construire une maison de club, il est bien assuré que les actionnaires ne lui manqueront pas quand elle sera terminée, et qu'il sera plutôt réduit à en refuser qu'à en attendre.

Maintenant, pour montrer ce qui se passe en France, on peut dire le contraire de ce que je viens de conter de l'Angleterre, et l'on sera très-près de la vérité. Tous vos Français, quelles que soient leurs habitudes et leur éducation, ont une égale indifférence pour ce qui pourrait ressembler à nos clubs. Il n'existe à Paris qu'un seul cercle pour tous ces clubs qui existent à Londres. Encore est-ce un endroit qui n'est guère connu que par le gros jeu qu'on y joue, et dans lequel il s'est toujours trouvé au moins autant d'étrangers que de Français. Non, tranchons le mot, ce système de réunion répugne aux habitudes et à l'esprit des Français. Artistes ou marchands sont, sur ce point, du même avis, et leur propre intérêt ne saurait même les en faire changer. N'avez-vous pas pour exemple ce qui est arrivé au Lloyd français qui s'est établi à Paris dans le même but que le fameux cercle de marchands qui existe à Londres sous ce nom? Les salons du Lloyd français sont restés déserts; à peine s'il s'est trouvé dans Paris un seul homme appliqué au grand commerce qui ait compris tout l'avantage qu'un centre d'informations ainsi réunies de tous les points de l'Europe et du monde offrirait à ses spéculations. La routine a prévalu chez tout ce peuple marchand, et l'établissement du Lloyd n'a été soutenu jusqu'ici que par les sacrifices pécuniaires des entrepreneurs. Le même sort du cercle de commerce est réservé, n'en doutez pas, au cercle des arts, si on songe à l'établir; et les faits se chargeront de prouver que, dans cette question, les artistes ne pensent pas autrement que les épiciers.

Après cela, déplorez l'isolement dans lequel vos artistes français vivent les uns à l'égard des autres; efforcez-vous de leur montrer tout ce que ces habitudes ont de nuisible pour le progrès de l'école et celui de chacun d'eux en particulier. J'approuve et je partage vos regrets. Il est évident à mes yeux comme aux vôtres que l'art gagnerait beaucoup à ce que les artistes se rencontrassent journellement dans leurs momens de loisir, tandis qu'aujourd'hui aucun centre commun de réunion ne les appelle. Le Paris de 1834 n'a pas de salons ouverts pour les artistes comme le Paris de Louis XIV et de Louis XV en avait pour les écrivains et les poètes, qui s'y animaient à une féconde émulation et en même temps y acquéraient cette unité puissante de la littérature du dix-septième siècle et de la philosophie de votre autre grand siècle. Est-il possible de croire que tous ces hommes célèbres de ces deux époques se soient élevés à cette hauteur où nous les voyons encore, s'ils eussent été aussi étrangers l'un à l'autre que vos artistes contemporains le sont entre eux? Et n'est-ce pas une chose bien bizarre et bien à regretter que l'étranger qui vient passer quelques jours à Paris ne puisse découvrir une seule maison dans laquelle il soit assuré, en se faisant présenter, d'apercevoir et de connaître ceux de vos artistes dont la réputation est venue jusqu'à lui, comme on accourait autrefois de tous les coins de l'Europe dans les salons du Marais, pour y rencontrer l'élite des grands esprits du temps? Car, monsieur, je ne puis tenir compte de ces deux salons que la bienveillance affectueuse de deux artistes a ouverts à leurs confrères; vous comprenez que je veux parler du salon de Mme de Mirbel et du salon de M. le baron Gérard. Les prévenances et les invitations peuvent à peine y réunir pendant les soirées d'hiver quelques rares artistes, dans cette ville qui les compte par centaines. Je crois aussi qu'il est d'usage que le premier commis des bureaux ministériels qui régentent l'art et vos artistes donne des soirées auxquelles il invite ceux qu'il re-

garde comme des subordonnés; mais je n'admets pas un moment que vos artistes français puissent choisir de préférence comme lieu de réunion la maison des sots ou des intrigans qui, d'après ce que je sais de vos mœurs administratives, occupent d'ordinaire cet emploi, et j'estime qu'il s'en trouve bien peu parmi eux pour aller prosterner leur indépendance devant les airs protecteurs de pareilles gens.

Je vous le répète, monsieur, j'espère que vous ne verrez point l'expression d'une partialité et d'un aveugle amour-propre national dans la préférence que j'ai donnée à mes compatriotes sur les vôtres. Si je crois les artistes français très-éloignés de réaliser ces associations qui sont si communes et si faciles à établir dans mon pays, ce n'est pas que je désire voir conserver par l'Angleterre le monopole de ces belles entreprises. Personne plus que moi ne souhaite de les voir adoptées par l'esprit français, qui nous a égalés et même surpassés sur bien d'autres points. J'en donne pour preuve l'empressement avec lequel je sollicite dès à présent d'être compté parmi les fondateurs de votre club, si vos artistes s'avisent de donner un démenti à mes prévisions, en prenant ce projet à cœur, et s'ils veulent bien ne pas me garder rancune de la franchise avec laquelle je leur ai parlé.

Recevez, etc.

W. Langsford.

Nous avons cru que la lettre qui précède avait droit d'être insérée toute entière dans notre feuille, d'abord, à cause des détails qu'elle contient sur le développement donné par les Anglais à leur système de clubs, et à cause même du jugement qu'elle porte sur le caractère et les habitudes des artistes français. Ce jugement, sans nul doute, est erroné en beaucoup de points; mais il n'est pas inutile de faire voir jusqu'où l'opinion des étrangers peut s'égarer sur l'esprit qui anime nos artistes. Pour tout dire, on trouve trop souvent en eux une indifférence blâmable pour les propositions qui tendent à rompre l'isolement dans lequel ils vivent. Mais pourtant cette indifférence n'est le fait que des artistes médiocres, qui redoutent l'occasion de se trouver en contact avec des hommes supérieurs dans leur art. En dépit des prédictions de M. Langsford, nous avons lieu d'espérer que le projet de la maison des artistes se réalisera très-prochainement. Les Anglais, il est vrai, nous ont devancés, mais nous avons fait aujourd'hui assez de progrès pour que l'esprit d'association puisse être importé en France avec autant de succès qu'il est naturalisé depuis long temps en Angleterre.

DE LA DÉCADENCE
DE
L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS.

Ce fait est constaté chaque année par les concours, et, en particulier, par ceux qui viennent d'avoir lieu; les dernières expositions de sculpture, de gravure, d'architecture et de peinture ont étalé un tel état de faiblesse et de nullité, que nous en sommes à nous demander comment, après une si fatale épreuve, il est encore possible de croire à l'influence de l'Académie pour diriger et féconder les beaux-arts.

Depuis bientôt quatre années, nous n'avons cessé de démontrer l'inutilité des concours tels qu'ils sont institués, l'impuissance et la fausseté de l'enseignement de l'école, et, chaque année, la médiocrité des ouvrages exposés est venue faire preuve de nos avis. Nous avons surtout une raison pour gémir de l'opiniâtreté que l'on met à se refuser à la leçon d'une triste expérience; c'est que, sur la foi du nom et de l'autorité de messieurs les professeurs, l'école royale attire, au milieu d'elle, de jeunes artistes qui, après trois, quatre ou cinq années d'études, voient leurs facultés avortées, leurs talens jetés dans une voie de routine, au sein de laquelle, ceux qui remportent le grand prix sont encore entretenus, pendant leur séjour à Rome, sous la direction d'un membre de l'Académie. Voici donc la carrière manquée de dix ou douze jeunes gens, par année; douze jeunes artistes, qui peut-être avaient senti en eux le germe du talent original; douze jeunes artistes qui avaient rêvé l'exécution de quelque belle œuvre qui leur mériterait gloire et richesse; douze jeunes artistes dans lesquels douze familles avaient placé, sans doute, tout leur espoir, tout leur orgueil. Tout cela est manqué, parce qu'il existe à Paris des membres d'une académie dite des Beaux-Arts, lesquels ont seuls le privilége de professer pour l'école royale, de faire concourir leurs élèves pour le grand prix, de les juger, de les envoyer à Rome, et, par conséquent, de leur faire obtenir des travaux du gouvernement; là est tout le mal. Ce n'est pas la réputation de MM. Hersent, Gros, Guérin, Ingres; de MM. Huyot, Fontaine; de MM. Cortot ou Pradier, qui attire les jeunes artistes dans leurs ateliers; c'est la nécessité que le gouvernement leur a imposée d'adopter un de ces messieurs pour maître, s'ils veulent courir la chance d'aller à Rome, aux frais de l'état, et de recevoir un jour des commandes des ministères et de la liste civile. Nous n'avons pas seulement à regretter, comme conséquence de ce monopole, les jeunes talens

dont l'éducation est avortée, mais nous avons la douleur de voir dans nos musées, dans nos places publiques, dans nos établissemens nationaux, des œuvres froides, insignifiantes, qui attesteraient une véritable décadence de l'art, aux yeux des étrangers qui ne verraient notre art que dans ces ouvrages des lauréats de l'école royale; car c'est là le châtiment d'une fausse institution. Le gouvernement, après avoir attiré des élèves, au nom des priviléges qu'il leur a promis, est obligé, même quand l'institution n'a produit que des médiocrités, de les employer, de les dédommager du temps perdu, du dédain public, qui les ruinerait, si le budget ne venait à leur secours. Voilà comment le pouvoir travaille à arrêter, chez nous, les progrès de l'art, quand sa mission est de les développer.

L'auteur de l'excellent *Manuel du peintre et du sculpteur* a traité la question qui nous occupe, et il a montré, avec une haute raison, la nullité de la voie des concours, tels qu'ils sont établis à l'école royale; il a prouvé surtout comment les jugemens de messieurs les professeurs devaient être nécessairement faux. Sur quels indices a-t-on jugé et auguré? est-ce d'après l'ensemble des travaux de chaque élève? est-ce seulement d'après le dernier effort qu'il vient de faire dans le tableau du concours? ce ne peut être d'après l'ensemble des travaux de l'élève; car on sait que tous les membres de la section des Beaux-Arts n'ont pu suivre les concurrens dans l'exercice de leurs facultés, la progression de leur talent, et les tendances particulières à chacun d'eux, ce qui est un inconvénient extrêmement grave; ce qui, enfin, doit empêcher absolument que la conscience des juges de toutes classes soit suffisamment éclairée. Nous ajouterons que si, parmi les concurrens, il se trouve des élèves qui ne sortent pas de certains ateliers privilégiés, ils courent le risque de succomber.

Quel serait le moyen d'utiliser les concours de l'école royale des Beaux-Arts? ce serait de détruire le monopole de l'Académie, de soumettre ces concours annuels aux mêmes conditions que tous les autres. Le monopole du jugement, réservé à la section des Beaux-Arts, a toujours eu, jusqu'à ce jour, pour résultat, d'immobiliser le goût dans un homme qui a été, tour à tour, David, Girodet, Gros ou Ingres, et qui, à force d'opiniâtreté et d'intrigue, est parvenu à imposer son opinion, c'est-à-dire, son propre goût, son style particulier à ses collègues. Tant que dure l'influence de cet homme, il faut que les élèves adoptent la manière de David, de Girodet, de Gros ou d'Ingres; il le faut, sous peine d'exclusion, il le faut quand même leur nature, leur talent original y répugnerait. Je connais tel élève, aujourd'hui habitant la *villa Medici*, qui, pendant quatre années, a travaillé dans l'atelier de M. Hersent, sans pouvoir arriver à obtenir le grand prix; l'influence dominatrice avait déjà passé à M. Ingres; en désespoir de cause, l'élève, qui ne voulait pas perdre le fruit de sept ou huit années d'études, a été obligé d'abandonner l'atelier d'un maître qu'il préférait, pour passer dans celui de M. Ingres; et, enfin, après deux années, consacrées à acquérir le style *ingriste*, le jeune artiste est parvenu à remporter le prix. Nous le demandons, peut-on voir une institution plus absurde; c'est le mot? Quel étrange despotisme que celui qui impose la chose du monde la plus libre: le goût! Quel odieux despotisme que celui qui détruit ainsi la liberté de l'artiste, l'oblige, sous peine de manquer sa carrière, d'adopter le style d'un maître! ce maître serait-il Raphaël ou Michel-Ange, c'est là une oppression impardonnable.

Il ne faut donc pas s'étonner si aujourd'hui tout artiste qui se sent appelé à un talent original, à créer des œuvres, expression native de ses idées, de sa manière propre, dédaigne de passer par l'école royale des Beaux-Arts, et de poser sur sa tête la couronne stérile qu'elle décerne chaque année. Decamps, Paul Delaroche, Roqueplan, Devéria, les Johannot, Delacroix n'ont pas été élèves de l'école des Beaux-Arts; Chenavard, Henriquel, Dupont, Prévost n'ont pas été élèves de l'école des Beaux-Arts; Barye, Antonin Moine, n'ont pas été élèves de l'école des Beaux-Arts.

Espérons qu'il ne tardera pas à venir un temps où ces glorieux exemples d'indépendance seront suivis par toute la jeunesse qui se prépare à embrasser la carrière des arts. Espérons que, si le gouvernement ne détruit pas cette institution inutile de l'école des Beaux-Arts, elle se détruira elle-même, et périra d'abandon, faute d'élèves et de concurrens.

SAINT-CHÉRON.

ORFÉVRERIE.

VASE DU GÉNÉRAL LAFAYETTE,

PAR M. FAUCONNIER.

Avant la révolution de juillet, il y avait dans la rue du Bac, au fond du passage Sainte-Marie, une grande porte toujours ouverte, au-dessus de laquelle on lisait en gros caractères : *Fauconnier, orfèvre*.

A cette porte, vous voyiez incessamment s'arrêter de riches et d'élégans équipages. Baronnes, comtesses, marquises, et jusqu'aux princesses du sang, toutes ces femmes à la mode, que vous eussiez cru occupées de chif-

fons seulement et de toilette, venaient là exposer leurs oreilles au retentissement des marteaux, comme s'il se fût agi d'entendre un opéra du *maestro*. C'est qu'aussi force nous est bien de l'avouer, à nous dont la nature populaire aime peu les cajoleries, toute cette cour qui applaudissait aux spirituelles saillies de la belle duchesse de Guiche; qui se faisait grave et austère avec la fille de Louis XVI, ainsi qu'écrivait alors et qu'écrit encore la *Quotidienne*; qui se montrait folle et rieuse, et, pour ainsi dire, Napolitaine avec Marie-Caroline; toute cette cour aimait et protégeait les arts, ne fût-ce que par instinct, et traitait les artistes de royauté à royauté.

Voilà pourquoi vous rencontriez toujours chez le rival d'Odiot le noble faubourg tout entier. Moi qui vous parle, j'eus un jour l'insigne honneur d'y coudoyer une Montmorency.

Eh bien, à l'heure qu'il est, dirigez votre promenade vers le passage Sainte-Marie! Hélas! hélas! plus de voitures, plus de laquais armoriés, plus d'ateliers bruyans, plus d'enclumes, plus de marteaux! La porte-cochère est fermée, les fenêtres sont fermées; le silence et la solitude règnent là; ils y sont maîtres, ils y dominent; et, pour comble de désolation, vous apercevez au-dessus de votre tête un écriteau qui se balance, fouetté par les quatre vents du ciel; on lit dessus: *Maison à louer.*

Maison à louer! c'est-à-dire que le propriétaire s'est ruiné parce qu'il avait dans la tête une idée grande et généreuse, pareille à celle qui, durant toute sa vie, a tenu Choron, ce patriarche de la musique religieuse, dans la pauvreté, et réduit Doyen, notre Agamemnon en redingotte, à manger jusqu'à sa mort avec une fourchette d'étain!... Ainsi va le monde. Si ces gens-là eussent voulu rester artisans au lieu d'être artistes, ils seraient morts avec quinze mille livres de rente. Le désir de mieux faire que tous les autres les a ruinés: c'est la règle.

Or, la fortune ne s'est pas écartée de cet usage pour le cas présent. Fauconnier, dont il s'agit dans cet article, est un homme qui possède par excellence l'amour de son art. Il connaît le coté fort et le côté faible de la profession qu'illustrèrent Benvenuto Cellini, le grand ciseleur, et Maso Finiguerra, le premier faiseur de *nielles* que l'orfèvrerie ait encore produit; car Fauconnier est né orfèvre, comme Lamartine est né poète, comme Janin est né critique. C'est pourquoi, après avoir mûrement réfléchi et longuement compati à la misérable position de son art, il résolut un beau matin de le tirer de la voie mauvaise où nous le voyons engagé, et de le rendre à des œuvres plus importantes que des théières anglaises ou des vases à mettre le sel. Pour cela, il s'agissait tout simplement, non de *louer*, mais de *créer* des ouvriers qui fussent à la fois de bons ciseleurs, de bons sculpteurs, de bons graveurs. Ce qui est cause, en effet, de la supériorité des artistes de la renaissance, et surtout des Florentins, sur les nôtres, c'est qu'ils étaient à la fois tout ce que nous venons de dire, et que personne autre qu'eux ne mettait la main à leur œuvre. Lisez le *Traité de l'orfévrerie* que nous a laissé Benvenuto Cellini. Vous verrez qu'il y déclare que lui-même faisait ses modèles, que lui-même appliquait l'émail, et que, quand, au lieu de faire des rondes-bosses ou des bas-reliefs au ciselet, il voulait représenter des ornemens sur une surface plane, il devenait alors graveur, et se servait de la pointe ou du burin pour tracer son dessin sur le métal.

Donc Fauconnier ouvrit dans sa maison une vaste école. Il fit élever plusieurs corps de bâtimens, où il logea nos premiers artistes en tout genre; il rassembla autour de lui des ouvriers jeunes et intelligens, et aucune pièce ne sortit de son atelier sans avoir été amenée au dernier degré de perfection.

On conçoit qu'avec ces vastes projets, il fut obligé de faire payer plus cher et de gagner beaucoup moins; souvent même il perdit sur ses commandes, parce que l'ambition qu'il avait de ne livrer que des objets du plus grand fini le poussa à d'incroyables frais de main d'œuvre. En un mot, il fut obligé, au bout de quelques années, de cesser ses paiemens.

A l'heure qu'il est (et nous ne craignons pas de l'avouer hautement pour lui, parce qu'il faut mettre ici de côté tout amour-propre et témoigner sa gratitude même aux princes), à l'heure qu'il est, sans la bienveillante protection de Mme Adélaïde, qui lui accorde un logement dans son hôtel, Fauconnier, l'un de nos meilleurs orfèvres, qui marcha long-temps le premier de tous, ne saurait peut-être pas où donner un abri à sa famille.

C'est pour dédommager un peu cet artiste malheureux que la commission chargée il y a deux ans de recueillir les fonds provenant d'une souscription destinée à la confection d'un vase que l'on voulait présenter au général Lafayette, a confié à son expérience et à son talent l'exécution de ce projet. Depuis deux mois ce vase est fini. Venu trop tard pour figurer à l'exposition, il n'a pas encore reçu le baptême de la publicité; mais nous l'attendons sans crainte pour lui, et aussi pour la réputation de son auteur. Jaloux même de recueillir les avis de la critique, Fauconnier a pris la résolution d'exposer son vase dans ses ateliers, rue de Varennes, où l'on pourra admirer en même temps une fontaine en style de la renaissance, œuvre capitale, dont les anses rappellent les meilleures inspirations florentines, ainsi que toute la fécondité d'exécution que l'on retrouve dans la poignée de l'épée de Charlemagne.

Avant de finir (sans vouloir rien préjuger sur le jugement des connaisseurs), je dirai un mot du vase lui-même, afin que les personnes auxquelles le temps manquera de l'aller voir puissent cependant s'en faire une idée. Ce vase, dont la hauteur est d'environ trois pieds, pose sur un autel carré, à pans coupés; quatre figures sont debout pesant sur un avant-corps ménagé au bas; ce sont celles de la Liberté, de l'Égalité, de l'Union et de la Sagesse. Elles m'ont paru (trois surtout) d'un très-beau faire.

Quatre bas-reliefs décorent les faces et les côtés de l'autel : l'un représente le moment où Lafayette s'incline devant le général anglais qui veut lui remettre son épée, et lui montre Washington; un autre, la fédération de 90; le troisième, la réception du duc d'Orléans, lieutenant-général du royaume, à l'Hôtel-de-Ville; et le dernier, la distribution au Champ-de-Mars des drapeaux de la garde nationale.

Enfin deux génies (celui des Beaux-Arts et celui de l'Industrie), entourés de leurs attributs, soutiennent une draperie qui flotte sur le corps du vase, et sur laquelle on lit : *La France au général Lafayette.*

Selon moi, presque toutes les parties de cette belle page sont exécutées avec dignité et noblesse. C'est un rude soufflet donné au mauvais goût et à l'avidité de fioritures qui règnent chez nos voisins d'outre-mer. Je regrette pourtant une chose : c'est que la mort, cette grande faucheuse, sur laquelle on ne comptait pas, ait ravi à notre artiste les éloges vénérables de Lafayette. Un mot de cette bouche, qui ne s'ouvrit jamais que pour faire entendre des paroles de vertu et de liberté, eût été une belle récompense de son travail. A vous donc, public, et à nous tous, jeunes gens, qui sommes ses frères, il appartient de le dédommager de cette privation. Croyez bien qu'il le mérite.

A. JUBINAL.



VOYAGE PITTORESQUE

DE LA GRÈCE,

PAR M. LE COMTE DE CHOISEUL-GOUFFIER (1).

Le pittoresque n'est pas une invention aussi moderne que l'on voudrait le faire croire, car voici un magnifique monument littéraire et artistique qui pourrait servir de type pour tous les ouvrages dits *pittoresques*, et le premier volume en a été publié en 1782. Le *Voyage en Grèce* de M. de Choiseul-Gouffier est une œuvre classique dans toute l'acception du mot, c'est-à-dire une œuvre achevée, conçue et exécutée dans de nobles et vastes proportions, d'un mérite littéraire plein d'élévation, d'élégance et de pureté. La publication de ce voyage fut, à la fin du dix-huitième siècle, tout un événement populaire. La Grèce était esclave encore, mais des pensées d'insurrection fermentaient sourdement; l'intérêt pour les grands souvenirs de ce peuple et ses monumens, la pitié pour ses malheurs soulevaient toutes les sympathies, surtout à une époque où la littérature française était encore exclusivement dominée par l'histoire et la littérature de la Grèce. Quel ne fut pas l'enthousiasme quand l'on vit apparaître, dans l'ouvrage de M. de Choiseul, cette Grèce tout entière, ancienne et moderne, avec son ciel, ses sites, ses mœurs, ses costumes, ses traditions, ses temples, ses statues! ce fut toute une résurrection. M. de Choiseul-Gouffier, en s'arrêtant dans une ville, raconte les principaux événemens dont elle a été le théâtre, dans l'antiquité et dans les temps modernes; il expose les usages actuels des habitans, il décrit les monumens d'art qu'elle possède; le texte est toujours accompagné d'une gravure, qui reproduit, avec la plus scrupuleuse fidélité, ou la configuration d'une ville, d'un port, d'un site, intéressant par son aspect et ses souvenirs, ou les costumes et la physionomie des habitans, leur vie intérieure, ou, enfin, les monumens d'art que les révolutions, la guerre, la barbarie et le temps ont conservés. Ces gravures sont d'une très-belle exécution pour la pureté et la fermeté du dessin, pour la perspective des paysages et la conscience avec laquelle tous les détails sont rendus. Ce qui a mérité de

(1) 190 feuilles de texte in-folio, 196 planches doubles et simples, représentant plus de 300 sujets, et formant trois grands volumes in-folio. L'ouvrage est divisé en 30 livraisons, qui paraissent le 1er et le 16 de chaque mois. Prix de chaque livraison : 10 fr. Chez J.-J. Blaise, rue Férou-Saint-Sulpice, n° 24.

faire un véritable monument de cet ouvrage, c'est que l'exécution en est complète. Aujourd'hui, dans les publications de ce genre, ou le texte est sacrifié à la gravure, ou celle-ci au texte; mais, dans le voyage de M. de Choiseul, le texte et les gravures ont reçu le même soin et sont d'une égale perfection.

A la vue d'un recueil si immense, on est étonné qu'un homme seul ait pu l'entreprendre et l'achever. M. de Choiseul commença son premier voyage au mois de mars 1776; il n'avait encore que 20 ans; il demeura en Grèce plusieurs années, pour y étudier le passé de ce grand peuple; et ce ne fut qu'après de nombreuses explorations, des efforts et un zèle inouïs, que le premier volume du *Voyage pittoresque* parut en 1782. Quelque temps après, Louis XVI, en le nommant son ambassadeur à Constantinople, mit M. de Choiseul-Gouffier à même de suivre et d'étendre ses premiers travaux. Investi de la confiance du sultan et du visir, soutenu par le gouvernement français, rien dès lors ne fut épargné pour mettre la dernière main à son ouvrage. Pour juger du dévouement que mit M. de Choiseul dans cette entreprise, il faut savoir qu'il vendit, pour la terminer, une propriété de douze cent mille francs; quel millionnaire voudrait aujourd'hui sacrifier sa fortune à une œuvre de littérature et d'art!

Le voyage de M. de Choiseul est resté populaire en Europe; mais l'élévation du prix n'en avait réservé et permis la propriété et la lecture qu'à un petit nombre de riches amateurs, et à quelques établissemens publics. C'était là un malheur, car nul ouvrage n'a encore remplacé le sien, et ne fait mieux connaître la Grèce ancienne et moderne; sous ce rapport, c'est une œuvre toujours nouvelle, et l'idée nous paraît excellente et opportune de la remettre en publication.

L'éditeur, M. Blaise, a eu recours au moyen employé maintenant avec succès par la librairie, c'est-à-dire, qu'il a diminué le prix de moitié, et divisé l'ouvrage par livraisons, dont la vente successive se trouve ainsi placée à la portée d'un plus grand nombre de fortunes; c'est surtout pour les artistes que nous nous félicitons de cette magnifique publication, qui leur présente un sujet inépuisable d'études; car c'est l'art grec tout entier qui leur apparaît dans ce voyage pittoresque de M. le comte de Choiseul-Gouffier.

S. — C.

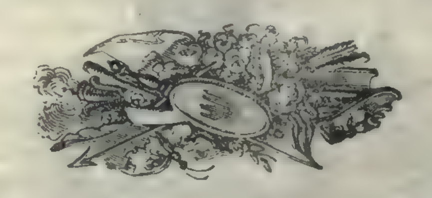
SOUVENIRS D'UNE VIEILLE FEMME,

PAR Mme SOPHIE GAY (1).

L'apparition de ce volume a mis en émoi, non pas le peuple des littérateurs et des lecteurs, mais le peuple des éditeurs et des libraires. M. Abel Ledoux a été traité de faux-frère par ses confrères, et pourquoi? pour avoir fait un calcul bien simple, aussi avantageux par le fait aux intérêts communs de la librairie qu'à ceux des gens de lettres, mais dont la routine des marchands s'est effrayée. Voici de quoi il s'agit : les publications de romans nouveaux dans le format in-8° se vendent depuis longtemps au prix de 7 fr. 50 c. le volume; M. Ledoux, sans rien sacrifier de la grandeur du format, de la beauté du papier et des caractères, baisse les prix de moitié et donne les mêmes volumes à 3 fr. 75 c. Il me semble que cet abaissement de prix doit augmenter proportionnellement le débit de l'ouvrage, si même il ne le porte au-delà; le public y aura donc gagné, sans que le bénéfice du libraire soit diminué. Mais c'est déroger de l'usage, et en toutes choses, on ne saurait rien innover sans exciter contre soi d'aveugles clameurs.

Cependant le courroux des libraires se calmera, les ouvrages nouveaux se vendront davantage, la réputation des auteurs s'étendra plus vite et plus loin, et tout le monde aura trouvé son profit à cet abaissement de prix.

Le livre de Mme Sophie Gay, livre fait pour les gens du monde comme tous les livres de cette dame, semblait pouvoir mieux que tout autre se passer de cette recommandation du bon marché pour être acheté par la classe des lecteurs aisés auxquels il s'adresse. Toutefois l'éditeur n'a pas voulu faire en sa faveur une exception à la règle qu'il établit pour l'avenir, et il en arrivera que le nombre des lecteurs des *Souvenirs d'une vieille femme* en sera devenu plus grand. Le principe est posé, et, grâce à M. Ledoux, nos auteurs en renom seront désormais édités à moitié prix, comme les auteurs plus modestes : c'est un très-salutaire progrès, et par-là il devient impossible que tout livre digne de popularité ne soit pas bientôt populaire.



(1) Un vol. in-8°. Chez Abel Ledoux, libraire, rue des Bons-Enfans, n° 29. Prix : 3 fr. 75 c.

Revue Dramatique.

—

Charles IX, drame, comédie, tragédie ou mélodrame en cinq actes; car ces espèces de compositions ont si peu de caractères qu'elles ont tous les caractères. On y rit, on y pleure, on y fait des vers, on y égorge, on y conspire, on y plaisante sur tous les tons, dans tous les rangs, en même temps. C'est l'auteur de *Mademoiselle de Montmorency*, M. Rosier, qui est l'auteur de ce nouveau *Charles IX*. Nous avons dit et nous soutenons que la lecture et l'imitation du *Mariage de Figaro* a perdu M. Rosier, s'il pouvait être perdu. En effet, après avoir transporté une première fois cette phrase de Beaumarchais, qui est restée au siècle qui l'a faite et qui n'a pas pu passer même dans le nôtre, à la cour même de Henri IV, où elle n'a eu aucune vérité et aucune ressemblance, voilà M. Rosier qui transporte ce même style coupé, heurté, haché, à la cour sombre et presque italienne de Charles IX. Voyez-vous Charles IX parlant comme Figaro et Catherine de Médicis parlant comme Mme Almaviva! Il n'y a pas jusqu'à Gripe-Soleil qui n'ait son rôle dans toutes les comédies du même M. Rosier. Mais ceci soit dit une fois pour toutes. Bien fous sommes-nous de signaler deux fois ce même écueil au même auteur. Nos confrères des *Débats* et du *National* font mieux que cela : ils jettent leur critique, et tout est dit. Que leur importe qu'on en profite? Ils ont bien raison, vraiment, de ne pas s'inquiéter de donner des conseils à qui ne les écouterait pas.

Dans la comédie ou tragédie de M. Rosier, Charles IX est amoureux d'une belle dame qui ne l'aime pas, mais qui, en revanche, aime beaucoup M. Albert. Charles amoureux fait des vers à sa maîtresse, et il les montre à un poète de la cour, qui efface les meilleurs vers; ce poète est l'ami d'Albert, et il a peur que Charles IX n'envoie de trop jolis vers à la maîtresse de son ami, et que la maîtresse ne soit infidèle. C'est bien là une idée à la Figaro! Il faut encore que vous sachiez qu'Albert, nouveau Polynice, est l'ennemi personnel de son frère, qu'il a provoqué en duel.

Arrive alors cette grande figure de Coligny, le seul héros poétique de *la Henriade*, sans en excepter Henri IV. Coligny sort bientôt pour aller se faire tuer et ne plus revenir.

Pendant que Charles IX fait des vers à ses amours, Catherine de Médicis poursuit de toutes ses forces la destruction des protestans. Aussitôt s'assemble le conseil pour délibérer sur cette grande affaire. Ces scènes de conseil ont fini par être d'un grand ennui et terriblement vulgaires. A ce conseil, Guise demande qu'on prenne les mesures les plus promptes et les plus *salutaires* (le terme est consacré) contre les protestans. Catherine de Médicis appuie la proposition de Guise. Notre poète de tout à l'heure, Blondy, qui n'a rien à dire sur cette affaire, s'emporte et se récrie; il tonne, il éclate, il monte sa colère jusqu'à la période! Charles est touché par Blondy, il balance : laissez-le faire, et ce grand crime de la Saint-Barthélemy n'ensanglantera pas nos annales. Malheureusement Albert, que Charles IX a consigné dans le Louvre, Albert prend la fuite et va voir sa maîtresse Anna ou plutôt sa femme. Ici nous assistons à l'entrevue d'Anna et de son ami Albert, tendre entrevue, troublée par l'arrivée subite de Charles IX. Charles va si loin avec Anna que M. Albert, qui est caché dans une chambre voisine, sort tout d'un coup pour arrêter ce roi trop entreprenant et pour lui dire toutes ses vérités. Charles IX, se voyant ainsi maltraité, s'emporte comme jamais il ne s'est emporté, et il arrête que tous les protestans seront égorgés cette nuit, à minuit.

A minuit, en effet, le tocsin sonne, la ville s'émeut, le peuple se précipite sur le peuple. Voilà pourtant tout le sang protestant que vous avez fait couler, belle Anna, en maltraitant si fort Charles IX! Cependant M. Albert, qui veut absolument tuer monsieur son frère, le cherche partout pour l'appeler en duel. Les deux frères vont se battre sous le guichet du Louvre. Chose incroyable, dans cette grande émeute sanglante, on entend le cliquetis *thébain* des deux frères! N'est-ce pas là une belle invention, de nous montrer un duel entre deux frères au milieu de tout cet égorgement général! Cependant Charles IX hésite encore. Anna arrive au château et se jette aux pieds du roi pour implorer la grâce de son amant. La grâce de son amant, quand tout un peuple succombe! Cela est misérable et mesquin. Mais Albert paraît, et comme il a tué son frère, il vient tout exprès au Louvre pour se tuer et pour dire des injures au roi. Charles IX, pour se distraire de son nouveau chagrin et désespérant de toucher le cœur de la belle Anna comme il a touché le cœur de Marie Touchet, prend sa carabine pour se consoler, et il tire sur son peuple (historique).

Voilà ce qu'on appelle un drame historique! Il est impossible de plus déguiser l'histoire; il est impossible de manier plus maladroitement cette arme terrible qu'on appelle le drame; il est impossible d'écrire avec un style plus faux, plus prétentieux, plus médiocre; il est impossible d'abuser plus tristement de l'esprit qu'on a et surtout de l'esprit qu'on devrait avoir! Il faut voir Monrose jouer cette tragédie! Mascarille-Agamemnon! La pièce est jouée faiblement par des gens d'esprit, qui comprennent qu'on leur fait jouer de sots rôles, aussi opposés à l'histoire qu'à la vraisemblance.

Deux ou trois jours avant la première représentation du

Théâtre-Français, le Vaudeville avait donné un grand vaudeville en trois actes, *le Comte de Saint-Germain*. Les auteurs de ce drame plein d'intérêt et de mouvement sont MM. Fontan et Dupeuty. Ils ont imaginé d'expliquer le comte de Saint-Germain de la façon la plus plausible, tout en lui conservant son caractère d'étrangeté; ils ont fait du comte de Saint-Germain trois hommes : le père, le fils, le petit-fils. Le père, qui est habile, qui se fait un nom de sorcier, qui meurt laissant à son fils des tablettes où sa vie est écrite; le fils profite des leçons de son père : à trente ans, il a l'expérience d'un homme qui a vécu plus d'un siècle; mais ce jeune homme est tué en duel par le prince de Conti, premier prince du sang. Alors finit Louis XIV, alors commence Louis XV; le siècle encyclopédique est là qui frappe sur tous les trônes et sur toutes les croyances : c'est à ce moment que le troisième et dernier comte de Saint-Germain se montre à la cour de Louis XV. Alors le vieux prince de Conti, qui a tué le second Saint-Germain, reconnaissant celui-là, même taille, même figure, même voix, Conti se trouble, il s'inquiète, il a peur; toute la cour est tremblante : Louis XV est le seul qui ait l'explication de ce mystère.

Il est impossible d'imaginer plus de luxe dans une pièce : les décors, les habits surtout, sont d'une grande richesse et d'une grande exactitude. Lafont, dans le rôle principal, a nuancé avec beaucoup de talent les trois rôles où le personnage doit être toujours le même sans jamais se ressembler. *Le Comte de Saint-Germain* sera une pièce d'un grand et profitable succès.

L'administration du Vaudeville, pour mieux consacrer ce nouveau succès, a donné la troisième représentation du *Comte de Saint-Germain* au bénéfice des inondés de Saint-Étienne, cette grande infortune qui a brisé le violon de M. Paganini entre ses mains.

A l'Opéra, le beau théâtre, ont paru, non plus une seule Elssler, mais deux Elssler; Thérèse et Fanny. Thérèse est un peu grande pour son sexe; mais sa jambe est belle, sa taille est bien prise; Thérèse fera le plus beau et le plus aimable des danseurs. Et puis, Fanny danse si bien, elle est si légère, et ses petits pieds sont si jolis! Le pas que les deux sœurs ont dansé dans le bal de *Gustave*, a été dessiné par elle. Il est impossible de rien imaginer de plus gracieux. M. Taglioni est dépassé de bien loin; on a surtout admiré un *entrelacement* dos à dos, qui a excité l'enthousiasme du parterre. Voilà deux belles danseuses de plus à l'Opéra, qui s'en accommodera bien fort.

Et puis, jeudi s'est ouvert le théâtre italien. Quelles voix, Tamburini! Lablache! Santini! Ils ont été salués par un véritable houra, qui s'est renouvelé à plusieurs reprises dans la soirée. La *Gazza Ladra*, au dire de bien des gens de goût, est le chef-d'œuvre de Rossini. Jamais le maestro n'a été plus rempli d'idées touchantes ou charmantes que ce jour-là. Et puis, le libretto est un des meilleurs qu'un musicien puisse mettre en œuvre. Cette belle troupe du Théâtre-Italien a été admirable. Elle a chanté avec une verve tout-à-fait inconnue. Il fallait entendre résonner ces grandes voix! Lablache a oué, en outre, avec cet esprit que vous lui avez connu, il y a déjà de cela deux longs hivers; Tamburini a fait éclater sa voix pathétique, et au milieu de ces deux chanteurs, que le chant domine comme une passion, c'était merveille d'entendre soupirer et de voir s'émouvoir, s'attendrir, pleurer et frémir Julia Grisi la belle. Il faut dire qu'elle a médiocrement chanté son premier acte, premier effet de son tremblant retour parmi nous; mais, en revanche, elle a joué de toute son ame. Elle imite beaucoup Mme Malibran, il est vrai, mais l'imitation est heureuse. Et puis, le moyen de n'être pas accablée par ces trois voix immenses qui viennent accueillir la pauvre jeune cantatrice, obligée de suffire à Santini, à Lablache, à Tamburini! Cette première représentation, qui avait attiré beaucoup de monde, est d'un merveilleux augure, pour cet hiver du Théâtre-Italien. Nous devons dire que nous avons vu avec surprise qu'on avait refait la grande prison, la cour et le clocher de cet illustre village de Palaiseau. Il n'y a que la pie qui aie vieilli dans cet opéra; elle était noire, elle est blanche; singulier chef-d'œuvre, qui dure plus long-temps que la jeunesse d'une pie, cet oiseau éternel!

Vous voyez que c'est là tout le théâtre! drame aux Français, comédie au Vaudeville, deux danseuses à l'Opéra, le Théâtre-Italien qui ouvre, et même le concert des Champs-Élysées qui quitte les beaux arbres de l'été pour se transporter à l'hôtel de M. Laffitte! Oh! que non pas! il y avait en même temps, non loin de Paris, à Versailles, qui était ce jour-là la capitale de la France, une grande solennité dramatique, la représentation du *Moïse* de M. de Chateaubriand. Vous vous souvenez peut-être qu'à la première annonce de la tragédie sacrée, nous avons passé en revue toutes les chances de succès, nous avons mis en balance la grandeur du sujet et le grand nom de l'auteur. Nous nous sommes demandé si un pareil drame tout entier dans la Bible, trouverait, dans un parterre français, assez de conviction et de ferveur; nous avons hautement pensé qu'on faisait, en ceci, violence à M. de Chateaubriand, qu'on jouait son drame malgré lui, et, qu'en toute vérité, il ne devait pas s'exposer à être joué en province, par des acteurs de province et devant un public de province! Nous disions que les chances n'étaient pas égales, que le plaisir d'un succès ne vaudrait jamais, pour M. de Chateaubriand, le chagrin d'une

chute; nous n'avons pas été écouté. Cela sera toujours ainsi; toutefois, nous avons fait des vœux pour le succès du *Moïse*, et ces vœux se sont en partie réalisés.

Les amis de M. de Chateaubriand s'étaient portés en foule à Versailles, ce théâtre qui a vu tant de grandeurs de la cour au temps de la cour, s'étonnait de contenir tant d'illustrations publiques et littéraires. La tragédie a commencé dans une décoration assez mal peinte, ce qui donnait un grand démenti à cette magnificence de décoration que M. de Chateaubriand avait rêvée. Où donc étaient *ce camp des douze tribus*, les *tentes de peaux de brebis noires*, *les troupeaux de dromadaires*, *de chevaux et d'onagres et de cavales*, *et le rocher d'Oreb*, *et les palmiers sous lesquels repose le cercueil de Joseph*, et tout au fond du théâtre *la vaste plaine de buissons*, *d'aloès et de nopals*, terminée par la *mer Rouge ?* Nous avions bien dit à M. de Chateaubriand qu'il n'y avait que lui qui pût être son décorateur et son peintre? Une simple toile aussi *orientale* que possible a remplacé la décoration de M. de Chateaubriand. Vous savez le sujet de cette tragédie. Les Hébreux sont aux pieds du Mont Sinaï, Moïse est absent; les deux chefs israélites Nadab et Aaron sont inquiets, et prévoient de grands malheurs, car déjà ce peuple juif se soulève et s'inquiète. Ce premier acte finit par un beau chœur de jeunes filles qui est écrit en grand poète, la Bible aidant.

Au second acte, Arzane, reine des Amalécites, s'entretient avec sa confidente Nibée. Arzane, prisonnière de Nadab, espère faire tomber le général juif dans un piége d'amour et le forcer de sacrifier aux faux dieux :

. . . . . . Reine de la beauté,
Prête-moi ta ceinture, ô brillante Astarté!
Donne à tous nos discours ta grâce souveraine,
Déesse de l'amour, sers aujourd'hui ma haine;
Descends! à ton secours, amène tous les dieux!
Si Jehovah triomphe, ils tomberont des cieux.

Ainsi donc nous allons assister au grand combat de la foi et des sens, à la lutte perpétuelle du bon et du mauvais principe dans le cœur de l'homme, qui est la grande pensée des livres saints. En effet Nadab arrive, et déjà on comprend que Nadab est amoureux d'Arzane, la fille des faux dieux.

Enfin, au troisième acte, arrive Moïse. Il descend du mont Sinaï, portant entre ses mains les tables de la loi. Le moment est solennel. Le législateur des Hébreux revient de ce grand voyage qu'il a fait sur les hauts lieux pour voir Dieu face à face. Tout à coup Moïse entend dans le camp de ses Hébreux le son des danses lascives, le bruit des fêtes; il voit arriver Nadab en désordre, brûlant d'amour. Que devient Nadab en présence de Moïse! Moïse remonte à la cause de tous ces désordres; il apprend qu'une fille des païens a jeté le désordre dans son camp. Moïse veut la mort d'Arzane, reine des Amalécites. L'impétueux Nadab résiste à l'envoyé de Dieu : la plus grande confusion règne dans tout le camp.

Au quatrième acte, Nadab a accompli ses projets. Il va épouser dans le camp révolté la reine profane des Amalécites. C'en est fait, le vrai Dieu va être abandonné par ce peuple égaré! Cependant Aaron, père de Nadab, sollicite son fils de rentrer dans le devoir. Nadab est ébranlé à la voix de son père; arrive Arzane, et cette fois encore l'amour l'emporte sur l'amour filial dans le cœur d'Aaron.

Le cinquième acte commence par le triomphe d'Arzane, qui paraît portée sur un char. Elle traverse le camp, précédée d'une idole que portent de jeunes Amalécites. Tout à coup Moïse descend encore une fois du mont Sinaï. La scène est très-belle, mais il faudrait ressusciter Talma pour la dire. Arzane est lapidée par le peuple, Nadad est frappé par la foudre. Là s'arrêtent les pas de Moïse, aux confins de cette terre bienheureuse où il ne devait pas entrer :

Tribus, je vous bénis comme à ma dernière heure :
Au sein de mes enfans, que je vive et je meure,
Et qu'après mon trépas, un voyageur divin
Des vrais champs d'Abraham leur montre le chemin.

Certainement cette tragédie est remplie de beaux vers. Le plan a été conçu d'après les plus grandes dimensions du drame biblique et nous ne croyons pas que l'*Athalie* de Racine ait jamais produit un plus beau drame; mais ce drame est tout-à-fait un drame lyrique; plutôt de sentiment que de passions plutôt de poésie que d'intérêt. Le héros est trop grand pour qu'il puisse nous toucher sur le théâtre. Montrez-nous le juste d'Horace écrasé mais non pas accablé sous les débris d'un monde, vous n'avez là qu'une froide image dramatique. Il ne faut donc pas faire un reproche à notre grand poète Chateaubriand, si son drame a paru froid sur le théâtre de Versailles, il aurait paru froid même sur le théâtre de l'Opéra à Paris, même sous le regard et dans le cœur de Talma!

Non pas que le théâtre de Versailles n'ait pas mis tout en œuvre et employé toutes ses ressources à monter *Moïse*. Le théâtre a fait au contraire tout ce qu'il a pu; mais le plus grand théâtre du monde ne peut faire que ce qu'il peut faire. On ne changera pas tout d'un coup des comédiens médiocres en grands acteurs : or voilà ce qu'il fallait tout d'abord à la tragédie de M. de Chateaubriand; c'étaient de grands acteurs?

La musique des chœurs avait été confiée à toutes nos célébrités musicales. Les chœurs n'ont pas été mal chantés, on a surtout distingué le chœur chanté par des voix de femmes qui est d'une ravissante expression, la musique est de M. de Font-Michel.

l'auteur du *Gitano*, opéra-comique joué à Marseille avec un grand succès et que nous connaîtrons bientôt à Paris.

Nous devons dire, à la honte d'une certaine partie du public, que plusieurs sifflets, aussitôt réprimés par l'indignation générale, se sont fait entendre à la représentation de *Moïse*; c'est là une grande honte de province, dont jamais Paris n'aurait été capable. Les gens d'esprit et de cœur qui sont à Versailles doivent être bien honteux.

Arrêtons-nous ici. Cette semaine peut bien, je crois, et à bon droit, s'appeler *la grande semaine dramatique*. Vous en verrez bien d'autres. Attendez.

Variétés.

L'Académie des Beaux-Arts de l'Institut a jugé, dans sa séance du 27 septembre, le concours des grands prix de peinture.

Le 1er grand prix a été accordé à M. Jourdy, de Dijon (Côte-d'Or), âgé de 29 ans, élève de MM. Lethière et Ingres.

— M. le baron Gérard vient d'achever le troisième pendentif du dôme du Panthéon; il n'en reste plus qu'un à faire.

M. David a commencé ses travaux de sculpture au fronton de ce monument.

— Le tableau de la *Forêt-Noire* sera remplacé, le 11 octobre, au Diorama, par un nouveau tableau, représentant l'*intérieur d'une église*, passant d'un effet de jour, par toutes les modifications de lumière, pour arriver à l'effet d'une messe de minuit.

— L'exposition publique des envois de Rome, aura lieu à l'école royale des Beaux-Arts, du dimanche 5, au 15 octobre, inclusivement, de dix heures du matin à quatre heures, dans le pavillon de l'aile droite du bâtiment neuf.

— Une découverte bien importante, pour les artistes, vient d'être faite, dit-on, à Valenciennes. Un amateur de cette ville aurait trouvé un tableau de Rubens, représentant la *délivrance d'Andromède par Persée*; on sait que celui qui découvrit le *chapeau de paille* y gagna 60,000 fr. Si un simple portrait de femme a été vendu à ce prix, quelle doit donc être, pour les amateurs et les artistes, la valeur d'un tableau aussi important, par le sujet et la dimension, que cette *délivrance d'Andromède*.

— Les vastes terrasses de Regents-Park, à Londres, présentent, en ce moment, un magnifique développement de beauté architectonique. Elles viennent d'être restaurées et amenées à une seule teinte, ce qui, en raison de l'étendue des bâtimens, produit un effet admirable.

— Voici un fait que nous aimons à publier, et qui, heureusement, vient compenser le rejet, fait par le conseil municipal de Lille, d'une somme de 1,000 fr. pour achat de tableaux. Un jeune artiste avait envoyé deux tableaux à l'exposition de Lille; la commission lui proposa l'achat d'un seul tableau, et au-dessous du prix coté, attendu le peu d'activité de la souscription qui, dans la ville de Lille, est restée, toute proportion gardée, bien au-dessous de celles des autres villes du Nord; l'artiste consentit néanmoins; mais la société ayant appris que, conscrit de cette année, il était obligé de se faire remplacer pour le service militaire, a décidé, à l'unanimité, que non-seulement les deux tableaux seraient achetés, mais qu'ils le seraient à un prix plus élevé que celui demandé primitivement par l'artiste. Ce qui fut fait.

— Un journal de province publie la note suivante :

« Les chefs-d'œuvre de sculpture que renferme le prieuré de Solesme (Sarthe) commencent à faire bruit dans le monde, et surtout parmi les artistes. Le nombre des visiteurs a été considérable pendant les deux mois qui viennent de s'écouler, et tous sont restés en admiration devant les chefs-d'œuvre de Germain Pilon et des sculpteurs italiens qu'il s'était adjoints. On sait que ces chefs-d'œuvre appartiennent à l'époque dite de la *Renaissance*, et, tous les étrangers qui les ont vus, conviennent que nulle part, pas même à Rome, il n'existe aucune collection de ce genre aussi nombreuse, aussi parfaite que celle des saints de Solesme. Les ornemens, les bas-reliefs qui décorent les pilastres sont aussi d'un travail admirable et dans le genre des arabesques de Raphaël. »

— L'antique colonne milliaire de Jacquenay, qui décorait encore dans les siècles passés les débris ou vestiges de l'ancienne voie romaine qui conduisait de Langres aux Alpes par Mirebeau, Pontarlier, Dôle, Poligny et Genève, est arrivée le 21 septembre au musée départemental de la Côte-d'Or, par suite de la concession qu'en a faite le conseil municipal de Sacquenay à la commission d'antiquités, sur la demande du préfet. Si par sa structure ce n'est point un chef-d'œuvre de l'art, elle a au moins l'honneur d'être un monument romain qui annonce le passage de l'empereur Claude Tibère sur cette route inconnue à nos savans, l'an 42 de Jésus-Christ. Son antiquité remonte à 1792 ans.

On attend de la commission une discussion sur ce grand chemin de l'empire, ignoré par Bergier et Danville.

Dessin : Fantaisie, par C. Roqueplan.

Beaux-Arts.

EXPOSITION

DES

OUVRAGES ENVOYÉS PAR LES ÉLÈVES

DE

L'ÉCOLE DE ROME.

Quelques partisans des institutions académiques semblent triompher de ce que les envois de Rome ne sont pas cette année d'une faiblesse aussi uniforme et aussi désespérante que les années dernières. Mais d'abord ceci n'est vrai que pour la peinture ; car la sculpture est restée à ce degré de médiocrité où nous la voyons d'ordinaire, et l'architecture est tout-à-fait indigne d'examen. Encore, pour apprécier l'utilité de l'École de Rome, n'est-ce pas de discuter le mérite des ouvrages envoyés par elle qu'il s'agit ; toute la question se résume en ce peu de mots : « Les élèves ont-ils trouvé à Rome des exemples et surtout une émulation qui leur eussent manqué à Paris, et ce que nous voyons de talent dans quelques-uns de ces ouvrages n'est-il dû qu'à l'influence du ciel italien ? » Or cette question, pour tout homme sérieux et de bonne foi, ne saurait être résolue autrement que par la négative. A Rome, il n'y a plus pour les artistes cette influence excitante de l'opinion publique qui chaque année à Paris les blâme ou les encourage, les modère ou les pousse en avant, chacun selon ses œuvres, lors du grand jugement de l'exposition du Louvre. A Rome, l'élève doit donc s'endormir dans la contemplation complaisante de soi-même, exagérer les défauts vers lesquels il est entraîné, si plutôt il ne s'abandonne complétement à une imitation servile du peintre-directeur de l'École. C'est ce dernier écueil que les élèves en peinture de cette année ont évité. Mais se sont-ils montrés originaux ? Non, sans doute ; et il est impossible de ne pas reconnaître que le sentiment cherché par chacun d'eux n'est qu'une conséquence des préoccupations qui les dominaient en sortant de Paris.

Tous ces élèves ont eu le bonheur d'arriver assez tard pour voir le talent de M. Horace Vernet, talent facile et d'homme spirituel, apprécié à sa juste valeur ; l'engouement pour le peintre de tant de batailles était dissipé, et ils sont donc entrés à l'Académie de Rome avec une prévention bien établie contre la manière du peintre qui la dirigeait. Nous les en félicitons. Mais cependant ils n'ont pas su s'abstenir de choisir un autre peintre et de le prendre pour guide.

Voyez M. Flandrin : son *Troïlus examinant les mouvemens de l'armée des Grecs* est une très-belle académie, étudiée avec beaucoup de talent et d'intelligence dans toutes ses parties, à l'exception, toutefois, du cou et de l'emmanchement de l'épaule, qui ne sont pas bien conformes à la nature. Mais l'expression du regard et de toute la physionomie, et la pose du corps sont évidemment inspirées de l'*OEdipe en présence du Sphinx*, par M. Ingres. Sans doute ce n'est pas l'imitation servile que nous voyons pratiquer par tant d'autres élèves du même peintre ; sans doute la couleur de M. Flandrin est plus vraie et plus harmonieuse que celle de M. Ingres ; et pourtant ce tableau n'est pas l'œuvre d'une individualité distincte.

M. Signol, lui aussi, obéit à l'influence de M. Ingres, mais d'une autre façon : le peintre d'*OEdipe*, quand il a traité des sujets chrétiens, leur a imprimé le caractère calme et tranquille des premiers maîtres de l'Italie, ces génies si religieux et si élevés. M. Signol, lui, dans son *Christ au tombeau*, qu'il nous envoie de Rome, a voulu, à l'exemple de M. Ingres, nous rappeler ces naïves peintures des premiers temps de l'art. Et que fait-il ? il emprunte des mêmes maîtres qui ont si bien servi M. Ingres, non leur sentiment, mais l'ordonnance bizarre et mystique de leurs toiles. Le Christ est étendu dans une niche de pierre, la tête couronnée d'épines, et éclairée par un reflet lumineux, et les pieds ensanglantés par les clous qui les ont fixés sur la croix. Ce corps est d'un beau dessin ; la couleur en est fine et vraie, même trop vraie, car ces tons verdâtres, dont l'a recouvert l'approche de la décomposition, répugnent à notre esprit, qui veut reconnaître dans cette forme humaine, non un cadavre promis aux vers, mais un Dieu qui va remonter au ciel. Voilà une erreur dans laquelle M. Signol ne serait pas tombé s'il avait mieux compris les anciens maîtres ; car aucun d'eux n'a commis cette grande faute de nous montrer Dieu près de tomber en pourriture. Au-dessus de la niche, une figure de femme agenouillée, représente la Foi, ou je ne sais quelle autre vertu théologale ; puis, tout autour, dans un fond lumineux, apparaissent de nombreuses têtes de séraphins, vaporeuses comme une apparition. La composition est surmontée par les lignes d'une ogive. N'est-ce pas là une imitation toute matérielle des premières compositions italiennes ; et ce tableau, qui eût si bien convenu aux croyances du treizième siècle,

est-il autre chose qu'une curieuse bizarrerie pour notre époque? M. Signol est pourtant un homme de talent; et nous devrions encore louer sa figure de femme, toute pleine d'un sentiment, qui sans doute n'est pas original, mais qui est simple et touchant. Que l'auteur renonce à ces sujets étrangers à notre temps, qu'il se fasse observateur de nos mœurs et de notre nature contemporaine, et peut-être sera-t-il un peintre.

Ces deux élèves appartiennent donc, à des titres différens, à l'école de M. Ingres, quoique M. Signol ne soit pas élève de son atelier.

Voyons maintenant sous quelle bannière contemporaine s'est rangé M. Schopin; sa brosse est déjà exercée et facile, et il semble compter sur cette qualité pour faire valoir ses compositions. Cependant, son *Satyre ivre*, quoique exécuté avec une certaine habileté, n'en paraît pas moins trivial et repoussant. C'est de l'ivresse qui répugne, de l'ivresse du plus bas étage, et de pareils sujets ont, au contraire, besoin d'êtres relevés par beaucoup de délicatesse et de goût. Il est vrai que M. Schopin, si mal inspiré dans ce tableau où il s'est livré à son propre sentiment, a été plus heureux dans sa composition de *Charles IX, sollicité par Catherine de Médicis, de signer les ordres pour le massacre de la Saint-Barthélemy*. Mais cette toile rappelle, dès le premier coup d'œil, les procédés de composition suivis par M. Delaroche, pour ses scènes historiques; et si l'élève de Rome vise plus à l'énergie que le peintre de *Jane Grey*, aussi est-il bien loin de posséder son tact, si fin et si adroit, pour faire valoir une composition par le mérite des détails. De ce côté encore l'originalité est donc absente.

Nous ne la trouvons pas davantage dans le tableau de M. Bezard, intitulé *les Crimes des hommes chassent la justice divine*. Le titre n'est guère intelligible, et la composition ne vaut pas mieux que le titre : ce sont des poses et un dessin forcés; c'est une couleur partout discordante et crue. M. Bezard a été mieux inspiré en copiant le *Possédé* du Dominiquin, peinture à fresque. Cette copie nous semble devoir être exacte; et bien que l'œuvre originale ne soit pas une création du premier ordre, quelques figures, celle du possédé surtout, sont d'une grande vérité, et compensent la trivialité qu'on peut reprocher à d'autres figures et le petit goût de dessin qui se reproduit dans toute la composition.

Les paysages de M. Gibert ne rappellent, eux, aucun maître ancien ni aucun peintre vivant; mais à coup sûr cette crudité de tons, ce feuillage opaque et ces roches cotonneuses, n'annoncent pas un talent original.

Nous avons dit que la sculpture valait moins que la peinture, à cette exposition : passons donc vite sur la sculpture pour arriver à l'architecture, qui vaut bien moins encore.

Les sculpteurs exposans sont pourtant au nombre de six, et leurs ouvrages au nombre de dix.

Le bas-relief de M. Oudiné, représentant *Ulysse et Circé*, ne saurait nous inspirer aucune réflexion. Nullité complète.

Un autre bas-relief de M. Husson, ayant pour sujet *Virgile dans les limbes, présentant le Dante aux mânes des autres poètes*, offre la trace de quelques intentions heureuses, avons-nous entendu dire à nos côtés; mais ces intentions n'ont pas été rendues sensibles pour nous.

L'*Adolescent jouant avec un chien et un canard*, par M. Dantan, est de la famille du *Pêcheur napolitain* exposé au dernier Salon par M. Rude ou par M. Duret; car, pour nous, le talent de ces deux artistes se ressemble de si près que leurs noms se confondent toujours dans notre mémoire. Mais cette sculpture enjouée et minaudière ne nous semble pas être le meilleur modèle que M. Dantan pût choisir. La tête du vieillard, du même auteur, est étudiée avec soin. Cependant le portrait en marbre de Mlle Vernet est préférable; l'expression en est fine, et la draperie figurée sur la poitrine, en albâtre de couleur, est d'un heureux effet.

Le *Démosthène* de M. Brian, statue en marbre, est une assez bonne étude.

Une petite maquette en terre, de M. Debay, représentant une *Scène du massacre des innocens*, est arrangée dans un beau sentiment : reste à savoir ce qu'en serait l'exécution.

Un portrait de femme, par M. Jouffroy, a du naturel et plus d'animation que les autres ouvrages de sculpture exposés. Le *Jeune Pâtre* du même auteur est aussi assez naturellement posé; le corps pèse bien sur lui-même; les chairs ont de la morbidesse; mais le torse est trop court, et l'expression de la physionomie est moins celle de la mélancolie que de la mauvaise humeur.

L'un des élèves que nous venons de nommer a aussi exposé deux ou trois copies, en plâtre, de médailles. C'est pousser un peu loin la manie d'exposer; et pourvu que l'école de Rome vive encore quelques années, nous la verrons sans doute nous envoyer, comme de précieux ouvrages, toutes les pochades qu'elle trouvera dans les cartons de ses élèves.

Ne passons pas sous silence la gravure représentée à cette exposition par M. Martinet, qui a gravé le portrait de Rembrandt, d'après ce maître, avec un burin très-habile, excepté toutefois la figure et surtout les cheveux, qui sont d'un faire trop ressemblant avec le reste du travail.

Nous sommes impatiens d'être délivrés de la pénible

corvée qui nous reste à accomplir pour l'architecture. Où les académies veulent-elles donc mener ce premier des arts? Quoi! toujours des restaurations de monumens antiques! C'est dans ces inutiles recherches que les élèves de Rome consument les années de leur jeunesse, ces précieuses années qui s'envolent pour ne plus revenir. C'est dans ces futiles exercices, aussi vides que les thèses scolastiques du moyen âge, qu'ils usent leur esprit et leurs facultés. A quel âge attendent-ils donc d'être parvenus pour s'occuper de ce qui doit être le but de leur profession, de tous ces besoins que notre industrie, nos mœurs, nos usages, notre luxe, leur offrent à satisfaire? Sont-ce des temples païens qu'ils trouveront à construire, une fois revenus à Paris? Ils sauront vous dire, ou plutôt ils croiront savoir quelles étaient les dimensions et la décoration de tel temple de Junon, et ils ne sauront pas vous construire une habitation élégante et commode. La belle recommandation pour un architecte d'avoir restauré sur le papier, comme M. Garrez, les trois petits temples dont les ruines existent dans l'église de Saint-Nicolas *in Carcere*, ou, comme M. Leveil, le temple d'Antonin et Faustine, ou le temple de la Paix, à Pestum, comme M. Morey qui nous montre encore les détails du portique du Panthéon, c'est-à-dire ce que nous pouvons voir dans vingt ouvrages imprimés sur l'architecture. Aussi qu'arrive-t-il quand ces mêmes élèves veulent inventer quelque monument qui soit de notre temps? C'est bien la peine d'entretenir pendant cinq années en Italie, aux frais de l'état, ces élèves, qui vont se trouver chaque jour en présence de ce que l'architecture antique et moderne y a rassemblé de grands ouvrages, qui vont contempler en même temps le théâtre de Marcellus et Saint-Pierre, qui, dites-vous, vont s'animer du génie de Michel-Ange et de Bramante, en foulant la même terre que ces grands hommes ont habitée. Voyez comme ils remplissent votre attente; considérez le projet d'*une colonne triomphale à l'armée d'Afrique, à élever sur le port de Toulon*, que M. Delannoy nous envoie après cinq ans de séjour à Rome. Est-ce jamais à Paris qu'un pareil projet aurait été conçu et aurait osé se produire au grand jour? Oh! non; à Paris, on en rirait; on irait peut-être jusqu'à traiter de pitoyable hochet ce minaret bâtard, si monstrueusement accouplé à sa base, découpée en arcades et chargée de pilastres. Le fabricant de jouets d'enfans de la rue Bourg-l'Abbé craindrait, s'il l'exécutait en cartes ou en bois peint, de donner un renom de mauvais goût à sa fabrique. Il n'y a au monde que l'école de Rome pour prendre cette invention au sérieux et pour nous l'envoyer avec confiance, comme un spécimen de son savoir-faire.

DE LA RESTAURATION

DE

L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS.

Il faut avouer que l'emploi des fonds votés l'année dernière pour cette restauration ou plutôt pour cette reconstruction s'est fait bien long-temps attendre. Enfin il est venu. Nos plaintes en soient louées, si toutefois nos plaintes ont été pour quelque chose, comme nous nous en flattons, dans la prise en considération de ce projet tardif! Il était en effet honteux de voir décorée du titre fastueux d'*École des Beaux-Arts* une série de grandes salles délabrées, la plupart vides des anciens modèles dont elles furent jadis ornées. On sait les dilapidations, les nombreuses soustractions faites à cet ancien asile des Beaux-Arts, et la négligence coupable, l'abandon insouciant que l'on apportait dans la conservation du peu de monumens échappés au vandalisme administratif qui supprima le Musée des monumens français. Maintenant on s'occupe activement d'avoir une école. Nous renvoyons nos lecteurs à l'organisation et à la destination définitive, pour émettre nos réflexions critiques sur les résultats. En attendant, émettons quelques vœux.

Et d'abord, serait-il vrai que le gouvernement s'aperçoit enfin du mouvement qui se fait dans les arts en dehors de l'Institut, en dehors des Petits-Augustins, en dehors des ateliers tributaires soit de l'Institut, soit des Petits-Augustins? Connaîtrait-il, malgré les relations qui l'attachent à ces académies, que le progrès ne viendra ni de l'une ni de l'autre; que les idées n'ont point voix dans leur enceinte; et qu'enfin tous les genres de talent dénient leur juridiction et ne s'inquiètent nullement de leurs exigences? Nous voudrions croire que le ministère est disposé à approuver, de ses encouragemens et de son appui, l'essor de l'art et ses essais tentés au-delà des barrières jadis saintes et respectées; car il lui est facile de voir que toutes les belles espérances, tout l'avenir, tous les travaux fructueux sont d'un côté, et qu'on ne trouve de l'autre que des ambitions nécessiteuses, que des médiocrités stationnaires, tournant toutes autour du même pivot, parquées dans le même horizon, dans le même cercle d'idées, par le même rigorisme de conventions. Ainsi placé entre ces deux camps si différens, le ministère doit trouver sa position fort embarrassante. Alors qu'il se sente la force d'avouer hautement ses sympathies, sans s'inquiéter si une pareille démarche le compromettrait aux yeux de l'Institut et de ses partisans. Aujourd'hui il ne

peut même se montrer impartial, car ce serait soulever contre lui tout ce bataillon sacré de gloires émérites qui entretiennent à grand'peine, dans leur sanctuaire inabordable, ce qu'on appelle le feu sacré. Dans plus d'une occasion, où le ministère, dérogeant à ses amitiés, sembla vouloir obéir à la voix publique et au cri de sa conscience, en se montrant juste, rien que juste, envers quelques artistes de talent, il sait à quelles réclamations jalouses, à quels visages refrognés il fut exposé. Ses tentatives ne furent rien moins qu'heureuses ; et il céda à la volonté de ces antiques coteries.

Plusieurs des ministres actuels sont membres eux-mêmes de l'Institut, et ce serait mal reconnaître la complaisance dont on a usé à leur égard, que de porter la moindre atteinte aux priviléges du corps qui a bien voulu les admettre dans son sein. Or, vous savez que tous ces priviléges peuvent se résumer en un seul : le monopole. En cette affaire, nous ne voyons qu'une issue : rompre franchement avec les médiocrités, et appeler tous les talens quelles que soient leur date et leur bannière. Mais la diplomatie ne peut agir ainsi; il faut donc transiger. Tous les soins actuels du ministère n'ont donc d'autre but que de conserver intacts tous les *droits* de l'Institut, et de se faire bien venir des ateliers étrangers au palais des Quatre-Nations par quelques concessions sans importance, dont il se targue le plus qu'il lui est possible.

En restaurant l'école des Beaux-Arts, il est facile de saisir quelle est son intention. Auprès de l'Institut, c'est un titre nouveau que cette restauration, puisque aux Petits-Augustins ses traditions ont force de lois. D'un autre côté, le ministère semble vouloir faire entendre qu'il se rend enfin aux vœux de tous les amis de l'art, qui ont attaqué l'institution de cette école. Après la restauration des bâtimens, on améliorera, dit-on tout bas, le régime intérieur de l'école. Sans fermer les anciens ateliers, on pourrait en ouvrir de nouveaux ; il ne serait pas impossible que l'école ne reçût de nouveaux maîtres, que des principes nouveaux ne vinssent y prendre place, sans préjudice toutefois des règles adoptées depuis long-temps. On s'occuperait de recomposer le Musée : on y transporterait un grand nombre d'anciens modèles. En tout cela, nous ne voyons qu'une organisation mixte ; et les résultats de cette organisation ne seraient ni plus ni moins déplorables. De petites concessions pour un grand mal sont inutiles, et toute cette politique cauteleuse, si elle doit jouer de ces batteries, n'aboutira à rien de bon, à rien d'utile ; ce ne seront jamais là des titres auprès des artistes. Il faut agir au grand jour; dire hautement si le talent a droit ou non à la protection du gouvernement; sinon, laisser les choses et les hommes à leur place. Le public, ce maître éclairé, saura toujours de quel côté il doit se ranger.

JONCIÈRES.

VILLE ANTIQUE

DE

L'HINDOUSTAN,

DONT LES RUINES ONT ÉTÉ DÉCOUVERTES EN NETTOYANT UN CANAL.

Dans une lettre adressée à la Société asiatique, le capitaine Cantley, surintendant du canal de Douab, annonce l'envoi d'un certain nombre de médailles très-intéressantes, destinées pour le Musée, qu'il dit avoir été trouvées sur l'emplacement d'une ancienne ville, bâtie vraisemblablement par les Hindous, mais maintenant ensevelie à cinq mètres environ au-dessous de la surface du sol. Il résulte de la courte notice qu'il donne sur cette découverte, qu'elle a été faite en nettoyant le canal de Douab, au-dessous et assez près de la ville de Behut, que la carte de Rennell place par 26° et quelques minutes de latitude septentrionale et 78° 50' environ de longitude. Le canal ayant été mis à sec, on ne tarda pas à trouver des médailles et divers autres objets enfouis parmi les débris de vieux ais, de vieilles planches. « Je dois faire observer, dit le capitaine Cantley, que la direction du canal actuel est tout-à-fait distincte de celle que suivait, dit-on, l'ancien. Lors donc qu'il n'existerait pas d'autres preuves du contraire, on ne serait point autorisé à soutenir que tout ce qu'on a trouvé dans ce canal y a été entraîné par l'eau, comme on l'a dit plus d'une fois en pareil cas. »

Voici comment est composée une coupe verticale prise sur le canal, dans cette partie où la surface du sol est beaucoup au-dessous du niveau de celle où est bâtie la ville de Behut.

Le sol, à la surface, est en partie cultivé, en partie couvert d'herbes sauvages. Immédiatement au-dessous se trouve une couche de sable de rivière de 4 pieds 1/2 (1 mètre 368 millimètres) ; vient ensuite un lit très-peu épais de sable, dans lequel sont quelques débris de bois ou de planches. Au-dessous est une couche d'argile rougeâtre mêlée de sable, et dont l'épaisseur est de 12 pieds 1/2 (3 mètres 80 centimètres). Sous cette dernière couche est l'emplacement de l'ancienne ville, dans une terre noire, épaisse de 6 pieds (2 mètres 824 millimètres), et

remplie d'os, de poteries, etc.; on y a trouvé les pièces de monnaie et les autres objets envoyés par le capitaine Cantley au Muséum.

Le sol sur lequel la ville paraît avoir été bâtie est très-noir, rempli d'os et de débris de vases de différentes formes. Il s'y trouve, en outre, des briques très-grandes, et qu'on dirait, à la manière extraordinaire dont elles sont faites, avoir été destinées à servir dans la maçonnerie circulaire des puits; des morceaux de scories sorties de fourneaux à fondre le fer, fourneaux dont on n'a jamais connu l'usage à Behut; des pointes de flèches, des anneaux, des grains de verre de différentes sortes; en un mot, c'est un autre *Herculanum*, et tout porte à croire qu'on pourra y pousser beaucoup plus loin les découvertes.

Le secrétaire de la Société asiatique a publié la note suivante au sujet de la lettre du capitaine Cantley :

« L'époque où existait la ville souterraine dont il est question dans cette lettre peut être assignée ou plutôt renfermée avec assez d'exactitude dans des limites connues, grace à la découverte très-précieuse de beaucoup de pièces de monnaie enfouies à la même place que les briques et les os. Les monnaies appartiennent à trois classes différentes, que M. Wilson a déjà fait connaître dans un mémoire inséré dans le dix-septième volume des *Recherches asiatiques*.

» 1º Une de ces pièces, portant la figure d'un homme avec une cotte de mailles, offrant quelque chose sur un petit autel, peut être regardée comme monnaie indo-scythe. M. Wilson pense, avec beaucoup de probabilité, que cette pièce peut être d'une date rapprochée du commencement de l'ère chrétienne. Sur vingt-six médailles de cette première espèce, une seule est assez bien conservée pour en reconnaître l'empreinte.

» 2º La plus grande partie des monnaies envoyées par le capitaine Cantley sont semblables à d'autres dont on a donné la figure dans le même volume des *Recherches asiatiques*; mais on ignore entièrement ce qu'elles étaient. Les unes et les autres portent un éléphant sur une de leurs faces, et sur l'autre un ou plusieurs monogrammes particuliers. Quelques-unes diffèrent, et portent sur leur revers le taureau des brahmines, et sur la tranche une inscription en caractères inconnus.

» 3º La dernière espèce de ces monnaies est en argent. Ce sont des pièces épaisses et carrées, sans aucune impression régulière, mais portant simplement plusieurs marques, comme il est vraisemblable que cela se faisait avant qu'on eût généralement adopté l'usage de battre la monnaie. La collection de Mackensie contient un grand nombre de ces médailles, mais sans rien donner de certain sur leur ancienneté, sans pouvoir même garantir si ce sont de vraies médailles. La découverte nouvelle pourra servir à résoudre ces deux points. Toutes ces médailles doivent être postérieures à l'existence des dynasties indo-scythes dans la Bactriane, et appartenir à une époque où, comme aujourd'hui en Chine, l'argent avait généralement cours au poids, tandis que les métaux inférieurs circulaient comme signes d'une valeur nominale fixe.

» La découverte de ces médailles, très-précieuse en elle-même, ne forme qu'un des points sans nombre qui seront sans doute éclaircis par cet *Herculanum* oriental. L'apparence et l'état des dents et des os envoyés par le capitaine Cantley offrent également un grand intérêt. Ils ne sont pas entièrement dépouillés de toute leur matière animale, mais celle-ci est en grande partie remplacée par du carbonate de chaux. »

REVUE DES ARTS.

Paris, 10 octobre 1834.

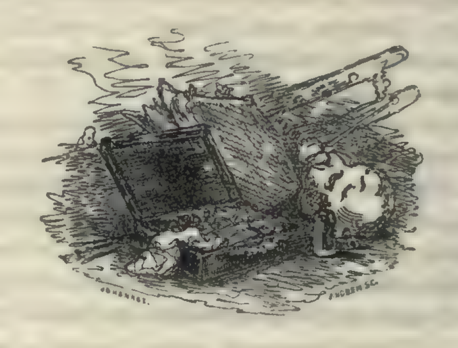
Nombreuses nouvelles cette semaine. C'est d'abord M. Pradier qui expose dans une cour de l'Institut son Jean-Jacques Rousseau pour la ville de Genève; puis ce sont les débats judiciaires entre la commission du monument expiatoire au duc de Berry et le ministre qui veut jeter à bas ce monument; vient enfin un nouveau projet pour l'emplacement à donner à l'obélisque de Luxor et aux statues du pont de la Concorde.

Un rapide regard sur le Jean-Jacques Rousseau fait naître d'abord cette question : « Comment un artiste de talent et compatriote de ce grand homme peut-il en avoir à ce point oublié le génie, les mœurs et toute la personne, qu'il songe à nous donner pour sa ressemblance cette robuste figure humaine que les plis de sa toge antique font ressembler à un sénateur romain? » Le philosophe, amant timide et passionné de la nature, dont le cœur battait à la rencontre imprévue d'une plante du sol natal, s'est donc métamorphosé dans l'imagination de M. Pradier en un de ces hommes de l'inflexible et farouche antiquité, en un Caton, en un Sylla! Si le nom de l'auteur d'*Émile* n'était pas inscrit sur ce bronze, qui s'aviserait de le reconnaître dans ces formes athlétiques? Jusqu'où les préjugés d'école peuvent-ils égarer un artiste! Dans cette statue, rien de Rousseau n'a été conservé. Ce costume d'Arménien qu'il porta long-temps et qui se prêtait si bien à un agencement pittoresque a fait place à un misérable costume de convention. La vérité n'est pas moins ridiculement sacrifiée dans la coiffure : la perruque du temps s'est changée en quelques cheveux rares

et courts comme sur une tête de Napoléon, empereur; et enfin l'ame de Jean-Jacques, cette ame si belle, qui se reflétait dans ses traits, en est chassée par une expression dure et sauvage. L'auteur des *Confessions* s'indigne dans un endroit de son livre de la physionomie sombre et triste que lui prêtent ses portraits répandus dans le public. Qu'eût-il dit s'il eût pu prévoir qu'il serait à ce point travesti dans une statue élevée cinquante ans seulement après sa mort!

A plusieurs reprises, et dès les premiers temps de *l'Artiste*, nous avons reproché au ministère de laisser la place de l'ancien Opéra encombrée par les matériaux du monument inachevé qu'on y projeta au duc de Berry. Mais nous nous serions élevés avec plus d'instance et plus de force encore contre la résolution qu'il prend aujourd'hui, si nous l'avions pu prévoir. Un arrêté ministériel du mois dernier a mis la commission du monument en demeure pour débarrasser la place des constructions commencées. La commission a eu recours aux tribunaux, et dans le premier degré de juridiction, le droit de conserver le monument lui a été reconnu. Mais, devant la cour royale, le ministère a triomphé, et en effet la loi est pour lui : l'emplacement du monument appartient bien à l'état. Le monument va donc être démoli : c'est un grand mal; car, bien que cette chapelle soit au-dessous de toute critique sous le rapport de l'art, sa démolition établira un funeste précédent en faveur de tous les attentats que les gouvernemens voudront se permettre à l'avenir contre les édifices qui leur déplairont, et c'était déjà trop que l'autorité que leur prêtait le souvenir de toutes ces mutilations consommées depuis quarante ans en France sur les monumens dont la passion politique du moment s'effarouchait. A-t-on oublié les églises dévastées ou renversées par la fureur populaire, et les basses vengeances de la restauration exercées contre les N inscrites sur les murs que l'Empereur avait élevés ou embellis? Aujourd'hui, on va plus loin : on renverse, on arrache jusqu'aux fondemens. Réaction inutile : sans conserver au monument sa destination, il était facile, par une transaction amiable, de se substituer aux droits de la commission et de faire servir la chapelle expiatoire à quelque objet d'utilité publique, n'y eût-on placé qu'un corps-de-garde.

Nous aurions souhaité que le ministère qui vient encore de nous fournir ce sujet de blâme, nous permît au moins de lui adresser quelques éloges pour l'adoption du projet relatif à l'obélisque et aux statues du pont de la Concorde. Malheureusement sa décision ne s'est pas encore fait officiellement connaître, bien que les journaux ministériels aient répété la nouvelle sans la démentir. Dans le nouveau projet, les statues du pont seraient transportées aux Champs-Élysées, et placées sur les côtés de la grande avenue, entre le Rond-Point et la place de la Concorde. Ce ne serait que l'exécution bien tardive de la proposition émise par M. de Chateaubriand, dans le premier volume de l'*Artiste*; mais l'idée, pour être déja vieille, n'en a rien perdu de son mérite. Qu'on remarque seulement combien les erreurs que le gouvernement commet dans la direction des travaux publics sont onéreuses à l'état. Chacun des piédestaux des statues du pont de la Concorde a coûté, dit-on, 10,000 fr., et ce chiffre ne paraît pas exagéré, pour qui connaît toute l'attention avec laquelle les bases destinées à supporter ces lourds colosses ont du être construites. Or, pour éviter cette dépense, il ne s'agissait que d'un peu de réflexion, que de consulter un homme de goût, qui eût de suite fait comprendre l'effet malheureux que cette ligne pressée de hautes statues, produirait aux yeux. En même temps, le ministre se décide, dit-on, à faire placer l'obélisque au Rond-Point des Champs-Élysées; s'il en est ainsi, nos observations sur les inconvéniens de l'emplacement qu'on lui avait d'abord choisi au milieu de la place de la Concorde n'auront pas été tout-à-fait perdues; au Rond-Point, l'obélisque n'interceptera plus, pour le coup-d'œil, l'admirable ligne qui s'étend des Tuileries à l'Arc de triomphe; au terre-plain du Pont-Neuf, il eût sans doute été bien plus heureusement placé; mais si c'est le respect pour les droits qu'une longue possession a donnés à la statue d'Henri IV qui a empêché le ministre de placer l'obélisque sur le terre-plain, nous l'excuserons volontiers. Pour les portiques à jour, qu'on annonce devoir être construits autour de la place de la Concorde, les plans nous en fussent-ils connus, et nous parussent-ils bien conçus, nous ne les louerions encore que sous une réserve expresse. C'est qu'ils ne seraient préférés qu'après avoir passé par l'épreuve d'un concours. Le concours, nous l'avons demandé en bien des occasions, et notamment à propos de l'achèvement de cette place; nous le demandons encore aujourd'hui. La ville de Paris, en adoptant dans cette circonstance le principe de la concurrence pour les travaux d'art, aurait donné au ministère un bel exemple, dont elle-même aurait été la première à profiter. Mais il est trop tard, nous dit-on, pour qu'elle nous entende, et les plans sont déja arrêtés. Tant pis pour l'art et tant pis pour Paris!



Littérature.

—

LES DEUX SOEURS

ET

LE POÈTE.

Mon Dieu, enfans, que vous êtes rieuses! Vous n'avez donc rien à souffrir? Il n'est donc personne à votre entour qui réclame vos attendrissemens? Vous ne trouveriez donc, en regardant derrière vous, pas une tombe que vous chérissiez, pas un souvenir qui vous blesse?... Mais voyez quelle joie! que de jolis enfantillages! que de mignonnes folies! Oh! il faut que vous soyez bien heureuses! car, quand on a peine ou regrets, quand on aime (aimer fait mal souvent), quand la nuit est sans sommeil, le jour sans repos, on ne rit guère comme vous riez. Soyez heureuses, enfans, heureuses toujours! Riez à vos amies, riez entre vous, riez seules, riez au papillon qui vous échappe, aux fleurs que vous mêlez à vos cheveux, aux jeux que vous vous faites; riez à tout et à tous, le rire vous va bien : ne songez pas qu'il peut faire mal à d'autres.

Mais si rieuses le jour, n'avez-vous jamais pleuré le soir? Un vague besoin de tristesse ne vous a-t-il jamais occupées? Est-ce que vos lèvres de vierges n'ont jamais murmuré de mélancoliques prières? Et, puisque vous avez prié, ne l'avez-vous fait que pour vos tendresses de filles et de sœurs?

Lorsque, dans le silence de la nuit, la girouette a geint sur son pivot, que le vent a miaulé sous votre porte, votre porte sur ses gonds, avez-vous prié?

Si la fauvette, ce matin plus vigilante qu'hier, est venue sous la clématite de vos croisées vous éveiller de ses notes plaintives, avez-vous prié?

Avez-vous prié quand votre jeune compagne, pâle et tourmentée, vous a dit : « J'ai le cœur gros! » et qu'elle s'est mise en d'abondantes larmes *sans savoir pourquoi?*

Avez-vous prié quand l'étoile que vous regardiez s'est comme envolée tout à coup du firmament et n'a plus reparu?

En rencontrant l'aveugle chargé de sa misère, l'orphelin rouge de ses haillons et meurtri, avez-vous prié?

Et pendant vos rêveries à brume tombante, si le tintement de l'angelus, si le frémissement du feuillage, si la complainte du mendiant, si le nuage aux formes vaporeuses, si les lamentations du chien égaré, se sont, images pénétrantes, colorées des teintes fugitives de la superstition, avez-vous prié?

Avez-vous dit, les mains jointes : « Notre père qui êtes aux cieux, vous en qui repose tout ce que nous avons de confiance, tout ce que nous sentons d'amour, envoyez au pauvre marin la brise qu'il faut à son retour, car ses enfans passent à l'attendre de longs jours d'inquiétude;

» Rendez à l'oiseau sa nichée;

» A notre compagne, sa gaieté d'autrefois;

» A l'ame qui vient de finir son temps d'épreuve, votre amour infini.

» Otez, pour qui marche à tâtons ou qui va pieds nus, les buissons du carrefour, les tessons de la route.

» Seigneur, notre Dieu, entendez-nous! »

A l'heure de minuit, la chouette, cet esprit des ténèbres, est peut-être venue s'abattre au pignon de la rue; une ombre alors a peut-être passé sur la muraille, et de votre alcôve est sortie une voix qui n'avait rien d'humain, lourde et brève. Ces avertissemens viennent de loin, mes enfans : ce sont des soupirs de trépassés, de ceux qui, mécontens sous la pierre qui les couvre, s'agitent et font craquer les ais du cercueil. J'espère bien que vous aurez prié en les entendant.

Il faut prier, mes anges, pour vos terreurs, pour vos moindres inquiétudes. Le sol où vous marchez est couvert de petits cailloux qui blessent et qu'on ne voit pas. Celui dont l'œil est partout vous fera poser les pieds là où ils manquent : il ne veut pas que ceux qu'il aime laissent aux épines du chemin le plus pur de leur toison. L'arbre de la vie a bien des branches, mais toutes ne portent pas de feuilles et toutes les feuilles ne donnent pas d'ombre. Souvent la voûte du seuil où vous vous arrêtez est disjointe et votre souffle peut la faire tomber. Il n'est point de sollicitude mortelle qui vous puisse préserver si le doigt tout-puissant n'intervient.

Le soir, j'ai vu vos blondes têtes s'abaisser vers les pages du poète. Sans doute que sa pensée, veuve et triste, est venue se heurter à la vôtre, si bien assise au banquet de cette vie; car vous en êtes sorties toutes pâles de soupirs, rêveuses et prêtes à pleurer. Pour le poète dont la vie se dévore en d'invincibles dégoûts, je demande, enfans, la plus fervente de vos prières. Adressez-vous à celui qui, poète aussi, poète de magnifiques résignations, eut, comme lui, sa croix à porter, et dites :

« Seigneur, voici autour de nous des ames bien malades et qui ne se plaignent pas! Voyez vous ces fronts

jeunes et déjà ridés? ces paupières ternes sur un foyer brûlant? Pourquoi partagent-ils sans plaisir notre pain, qui est le pain de tous? pourquoi choisissent-ils pour le manger le coin le plus solitaire, le banc le plus reculé? Pauvres pélerins toujours en marche et toujours affaissés sous le poids de leurs fatigues, ils n'ont personne à qui remettre leur bâton quand ils veulent se reposer. La porte ne leur est pas fermée; mais nous ne voyons pas la fille de l'hôte les attendant au seuil. N'ont-ils droit seulement qu'au sel de l'hospitalité? Mon Dieu, pourquoi les délaisser? Ceux-là seraient-ils déchus de votre grace? Est-ce pour cela qu'ils vont toujours les yeux ou tournés vers le ciel comme pour vous implorer, ou baissés vers la terre comme pour se repentir? ou bien faut-il que nous leur disions de par vous, de ne pas regarder si haut au-dessus de leur tête, si bas au-dessous d'eux? que l'azur des cieux et les senteurs de la tombe ne valent pas l'air qui circule à la hauteur de leurs lèvres?..... »

LE POÈTE.

Enfans, qui vous enquérez de moi, l'air dont vous voudriez que je vécusse ne nourrit que des corps. A cinq pieds au-dessus du niveau de l'argile, il fait des hommes, un peu plus bas, des végétaux. Je n'ai pu atteindre aux premiers, je n'ai pu descendre aux seconds. Le levain qu'il me faudrait, où est-il? quel est-il? Me le direz-vous, enfans? L'hirondelle qui sent le froid sait où chercher le soleil qui la réchauffera; la cavale qui a soif court à ses marais et s'y désaltère; pour ses peines, la vierge a des larmes, pour ses haines, le jeune homme trouve du fer; aux sécheresses de la terre, la rosée des matins; au désert, l'oasis; au coupable, le confessionnal; au prêtre parjure, l'Évangile; au juge homicide, le code. A tous les maux, le remède; l'expiation après le crime, le repentir après le péché; pour tous, la manne après l'hysope. Mais quoi détournera de ma pensée ce fleuve ignoré de douleurs qui la rongent, comme dans la nuit d'invisibles blessures nous ouvrent les veines? N'ont-elles pas les reflets effacés et trompeurs de ces flottantes mélancolies dont l'ame se berce volontiers en ses plus belles fêtes? Et d'ailleurs ne se lient-elles pas à ce que le regret a de plus durable? Apprenez, mes bons anges, et je vous le dis bien bas, que certains êtres au début de leurs sensations ont été envahis d'un amour parfait pour l'ame qui venait de leur manquer. Parce qu'une tombe s'était mise à bâiller devant eux, ils n'y ont pas jeté, avec le corps, leur premier sentiment, sachant bien que, pour dix amantes, pas une sœur ne se retrouve. Dès ce jour, les morts ont revendiqué leurs plus vives effusions, et ce culte pour des dépouilles est jugé si étrange en un temps de cultes sonores pour de très-vivantes idoles, qu'ils ont grand soin de le taire. Voilà pourquoi ils ont paru nébuleux, et comment la plainte s'arrête sur leurs lèvres.

Cependant il n'est pas une fête qui n'ait eu pour eux des coupes remplies, des bougies parfumées, des alcôves discrètes et des nuits silencieuses. Mais qu'en auraient-ils fait? Ce n'est pas eux qui achèteront si vulgairement un déboire de plus. A la couronne du convive tressée de roses et d'absinthe, ils préfèrent de beaucoup la pâle fleur des cimetières, le volubilis argenté, ce gracieux symbole des vierges pendant leur vie, comme il est le génie gardien de leurs dépouilles dès qu'elles ont cessé de souffrir. Ils le cueillent, l'emportent pour le marier au buis sacré de leur chevet, et chaque soir ils en aspirent les parfums évangéliques. Ceux-là sont purs : ils n'ont point, après le nard qui subjugue, le poison qui enivre.....

Flotte, ma nef, flotte insoucieuse aux caprices de la vague, au gré de toutes les brises! Tu n'as pas sur cette mer de divinités qui te protégent : sans but et sans horizon, sans pilote et sans boussole, que t'importe? La rade que tu crois la plus sûre cache un rescif, et l'anse que tu évites est un port assuré. Flotte, ma nef; livre-toi désemparée aux hasards du courant; un peu plus tard, un peu plus tôt, l'écueil se rencontrera, et l'écueil est le phare du salut.

Mes enfans, réservez pour d'autres que moi le miel de vos prières : elles ne pourraient faire que les joies de la terre ne me soient impossibles et que je ne me sente encore trop faible pour celles du cloître! Car, voyez-vous, si je pouvais renaître à une résolution, c'est là que j'irais pour convertir en adorations saintes mes inutiles tristesses; c'est là, dans ce sanctuaire de toute édification, que j'offrirais à Dieu le vide immense d'un cœur que l'amour vivant de sa créature n'a pu remplir, afin d'oublier tout-à-fait ce monde de fragilités décevantes où nous nous trouvons tous, enfans, vous et moi. Mais non, ce bonheur lui-même semble être au-delà des sphères qu'il m'est permis d'atteindre. Au moment où, sur les degrés du portique, je m'apprête à fléchir le genou, se déroule la fraîche guirlande de mes visions : blanches tuniques, longues chevelures, figures de femmes rieuses, invitantes, et qui, dans le plus vague de leurs promesses, m'éblouissent d'une magie insurmontable. Je reste hésitant sous le portique; l'ombre grandit, l'heure arrive, tinte, passe, et le désir, emporté avec elle, fait place aux incertitudes de la veille; défaillances douloureuses, mes bons anges, qui font que vous me voyez si souvent rêver aux nues, que vous pourriez aussi me rencontrer errant dans la solitude des églises.

LES DEUX SOEURS.

Vous l'avez entendu, Seigneur! ce désespoir est calme, il est profond : venu des hautes sources du regret, aucune chose de la création ne pourra le tarir. Que ferez-vous pour le poète, Seigneur?

DIEU.

Je suis, j'ai été, je serai. Moi, le maître des cieux, des mondes et de leurs océans, des hommes et des insectes, je garde de lointaines récompenses pour ceux qui me cherchent dans les épanchemens purs de leurs cœurs : qu'ils se répondent entre eux ou s'isolent, rien n'y fait. Le plus profond de ma voûte a des échos pour toutes les voix, qu'elles gémissent ou s'exaltent : la vierge dans ses fêtes, le poète dans ses amertumes, celui qui s'agenouille, celui qui regarde mes soleils paupière levée; le grand dans sa puissance, la veuve dans ses veilles, le prisonnier dans ses fers, s'ils mêlent à leur pensée l'espérance de leur Dieu, auront le même escabeau pour s'asseoir à mes côtés. Je laisse les bruits de la terre se perdre dans l'espace : ils ne compteront point dans la répartition de mes miséricordes. Au temps marqué, les entrailles de la terre s'ouvriront; là sont les germes. Peu m'importent les tiges. Ce jour-là, j'appellerai les ames errant autour de moi. Les plus résignées seront les premières; celles qui n'auront point aimé ne viendront pas. Dans l'amour infini est l'infinie justice, mon principe et ma fin. Souffre, poète; lamente-toi, mais aime; n'aimerais-tu que tes morts Riez, jeunes filles; mais n'aimeriez-vous que la fauvette de votre clématite, il faut aimer. Les soupirs finissent avec la respiration, les chants avec la gaieté : l'amour ne finit qu'en moi, qui suis celui qui est. Amen.

LES DEUX SOEURS.

Gloire à Dieu dans nos joies!

LE POÈTE.

Gloire à Dieu dans mes tristesses!

AMÉDÉE KERMEL.

Revue Dramatique.

—

Le nouveau pas dansé par Thérèse et Fanny Elssler nous a montré tous les trésors de grace, d'élégance et d'agilité de l'une, l'aplomb et la noblesse des mouvemens de l'autre. Thérèse commence par des poses lentes, calmes, largement dessinées, d'une expression grave et méditative; puis Fanny s'élance, se jette dans le cercle tracé par sa sœur, voltige autour d'elle, se cache sous ses bras, s'éloigne d'elle avec la rapidité et la légèreté insaisissables de l'oiseau, se rapproche, s'élève sur la pointe des pieds jusqu'à la bouche de Thérèse, et mêle son sourire au sien. Oh! la folâtre enfant que Fanny, qui joue avec tant de naïveté et de bonheur avec sa sœur aînée! Une merveille à voir, c'est la prodigieuse facilité de Fanny à s'enlever sur l'extrémité des pieds, à s'y tenir long-temps, à s'y bercer, et à glisser comme un Zéphyr d'un bout de la scène à l'autre. Vous avez un moment où la passion de la danse semble entraîner Fanny; alors ses mouvemens sont ardens, précipités comme ceux d'une amante qui voit de loin son bien-aimé et s'élance au-devant de lui. Les deux sœurs Elssler prouvent toute l'harmonie qui peut exister entre des êtres opposés. Rien ne se ressemble moins que la figure, la taille, l'allure de Thérèse et de Fanny; leur danse n'a nullement le même caractère, et cependant elles se complètent au mieux l'une l'autre, elles s'harmonisent, elles font ressortir réciproquement leurs qualités, leur grace et leur beauté.

Maintenant, je serais curieux de voir exécuter un pas de trois par Thérèse, Fanny Elssler et Marie Taglioni; ce jour-là, j'engage M. Véron à ne pas donner d'autre spectacle, et tout Paris voudra contempler un tableau aussi enchanteur.

Le goût du public pour l'opéra italien se déclare cette année avec une véritable *furia francese*. Quatre fois de suite il a voulu entendre *la Gazza Ladra*; jeudi dernier, il l'écoutait encore, tant ce chef-d'œuvre et ces grands chanteurs, Tamburini et Lablache, ont le privilége de paraître toujours nouveaux. Un autre attrait qu'ont offert ces quatre représentations successives, c'est la progression qu'y ont suivie le jeu et le chant de Mlle Julie Grisi, d'abord timide et embarrassée le premier jour, mais

qui a déployé tant d'ame, de mélodie et de passion les jours suivans. Le talent de cette belle cantatrice se placera bientôt à côté des talens de Tamburini, de Lablache et de Rubini, notre grand ténor, que nous allons revoir ce soir dans *la Straniera*.

La famille Moronval, à la Porte-Saint-Martin, est le seul grand drame de la semaine. C'est là encore une de ces fables où l'inceste se croise sur le meurtre, où le flacon de poison sert de gaîne au poignard; style heurté, coupé et long à la fois. Ce ne sont pas là des drames, à notre sens, ce sont des romans en quatre volumes in-12. Il faut quatre heures pour les entendre réciter.

Il est inutile de vous dire que la scène se passe en Italie. Une femme, une Italienne, la cantatrice romaine Olivia, est la maîtresse d'un libertin et d'un joueur effréné, Beppo, habile intrigant, qui vit à Rome sans nom et sans fortune, et qui va être réduit à la misère la plus abjecte, s'il ne trouvait dans son imagination ou plutôt dans celle de sa maîtresse, le moyen d'acquérir ce qui lui manque du côté de la naissance et ce qu'il a perdu du côté de la fortune. Ce moyen est une lâcheté, cette lâcheté un crime, ce crime un assassinat. Sa ressemblance parfaite avec le comte de Moronval, un des membres d'une riche famille de France, fait naître dans l'esprit d'Olivia une idée atroce. Son amant assassinera le comte, il usurpera son nom, il escamotera son rang, et ira rejoindre la famille de sa victime. Poussé dans ce criminel dessein par Olivia, Beppo frappe sa victime d'une main mal assurée, puis il jette son corps dans le Tibre et devient comte de Moronval. Avant d'expirer, le véritable comte a la force de dévoiler à un pêcheur le nom de son meurtrier et de le prémunir contre son effroyable ressemblance, il lui remet aussi une lettre écrite avec son sang pour sa malheureuse mère. Cette lettre, Jacomo Salviati est chargé de la lui faire parvenir; mais comme le pêcheur aime Olivia, comme Olivia aime Beppo, auquel elle est doublement attachée par les liens de l'amour et de l'intérêt, elle parvient à convaincre Jacomo de l'inopportunité d'une révélation. Beppo peut donc quitter Rome sans crainte et gagner le château de la comtesse de Moronval, qui entoure de ses bras, qui couvre de ses caresses ce fils qu'elle croyait mort en Italie. Pauvre femme! elle pleure, elle rit aux éclats, elle est folle, elle est ridicule, elle est sublime, elle est mère! Beppo, lui, se confie bravement à sa nouvelle destinée. Il devient l'heureux époux d'Inès, sa sœur d'adoption; en vain Olivia éclate en vaines fureurs; Beppo la méprise et la chasse du palais de sa mère.

Au commencement du troisième acte, nous retrouvons Jacomo Salviati à Toulouse; il vient accomplir un devoir sacré, remplir le dernier vœu d'un mourant. Avant qu'il ne paraisse en présence de la comtesse, nous assistons à l'entrevue d'Inès et de Mme de Moronval, entrevue qui prépare merveilleusement cette grande et terrible scène de la révélation, où Jacomo Salviati, le pêcheur transtévérin, découvre à cette mère, indignement trompée, que l'homme qui a volé son nom et surpris son amour est le meurtrier de son fils! Là, mais là seulement, Mlle Georges a été d'un naturel à faire trembler. A la voir avancer et reculer tour à tour, à la voir tendre ses mains tremblantes vers l'écrit accusateur, à voir l'égarement de ses traits et la sublime horreur peinte sur son front, réellement il était impossible de ne pas se laisser aller un moment à prendre le songe pour la réalité, et l'actrice pour la mère qu'elle représentait si bien.

Autant le quatrième acte est animé, attachant et pathétique, autant le cinquième est long et ennuyeux. A deux exceptions près, tout le monde meurt dans cette pièce. Ce qui nuit singulièrement à la rapidité de cet acte, c'est la lecture du testament de la comtesse, dans lequel Beppo apprend, pour la première fois, le secret de sa naissance. Le malheureux! il est plus qu'un simple assassin, il est un fratricide; et cette femme qu'il vient de conduire au tombeau, c'est sa mère. Brisé de remords, d[illegible]espéré, las d'une existence à jamais flétrie, Beppo se livre à la justice, dicte lui-même sa sentence par ses révélations, et déchire le testament pour sauver l'honneur de sa mère.

Comme on a pu le voir par cette brève analyse, l'amour maternel et l'ambition, enfantent continuellement dans ce drame des effets terribles et d'un pathétique déchirant; cet homme, ce meurtrier, cet odieux fratricide, ce Beppo que l'ambition pousse au crime, et le crime aux remords; cette Olivia si criminelle et toujours infâme; cette femme surtout, cette pauvre malheureuse mère, qui revoit un fils les mains rouges du sang de son frère, et qui, justement indignée de tant de bassesse et de tant d'infamie, retrouve toutes ses forces pour lui jeter cette terrible malédiction: « *Caïn, je te maudis!* » Des passages d'un grand effet, des figures habilement tracées, bien groupées, de l'intérêt, du pathétique, quelques scènes fort remarquables; tous les défauts d'un commençant avec toutes les beautés, ont décidé le succès de ce drame, qui promet au théâtre de la Porte-Saint-Martin une vogue de plusieurs mois.

Les acteurs ont joué avec beaucoup d'ensemble et de talent. Lokroy a été dramatique, et souvent fort remarquable dans le rôle de Beppo. Delafosse a rendu avec art le rôle difficile de Salviati, et Mlle Georges, qui a moins abusé des ressources théâtrales de sa voix que dans ses précédens rôles, a été à la fois plus pathétique et plus vraie.

L'auteur, qui débute dans la carrière, est M. Charles Lafont, Charles Lafont tout court, sans noms d'auxiliaires ni de

collaborateurs. C'est un beau début pour un jeune homme. M. Lafont peut se présenter désormais, son manuscrit sous le bras, devant tous les comités de lecture de Paris; la porte lui est ouverte; il sera bien accueilli, car il a été sacré hier écrivain dramatique, par les quatre mille mains de deux mille spectateurs.

Mais la plume nous tombe des mains. Une triste nouvelle se répand dans la ville. Le maître, le roi, le dieu de l'école française, Boïeldieu vient de mourir! Que va devenir la musique en France? Hérold est mort! Boïeldieu est mort! Oh! voilà un bien triste drame à raconter, un drame qui fera verser bien des larmes! C'est lundi prochain que Boïeldieu sera porté à son dernier asyle. A l'heure qu'il est, la France, qu'il a tant charmée, n'a plus qu'à lui acheter un tombeau!

Variétés.

—

On annonce des améliorations importantes dans l'enseignement du Conservatoire des Arts et Métiers. Il est question de la création d'une chaire de dessin d'ornement appliqué à la forme des meubles, à l'impression des étoffes, à l'orfévrerie; cette chaire serait, dit-on, confiée à l'un de nos peintres ornemanistes les plus distingués; nous espérons qu'il s'agit de M. Aimé Chenavard.

— M. Daguerre nous prie d'annoncer que l'ouverture du tableau représentant l'*Intérieur de l'église Saint-Étienne-du-Mont, à Paris*, est irrévocablement fixée au 11 octobre. Cet intérieur, représenté en effet de jour, passe par toutes les modifications de lumière, pour arriver à l'effet d'une messe de minuit; et qu'ayant la possibilité de prolonger pendant quelque temps encore la vue du tableau de la *Forêt Noire*, il y aura *exposition extraordinaire*, composée du nouveau tableau et des deux formant l'exposition actuelle.

— L'Académie-Française a tenu le 7 octobre une séance extraordinaire, dans laquelle on a entendu la traduction en vers, par M. Parseval-Grandmaison, d'un fragment de la poétique de Vida sur l'*Harmonie imitative* et une *Notice biographique sur Talma*, par M. Duval.

— L'art musical vient de faire une grande perte: l'un des meilleurs compositeurs français, M. Boïeldieu est mort, le 8 de ce mois, dans sa propriété de Jarcy. Le corps de cet homme célèbre sera transporté à Paris, où les derniers devoirs lui seront rendus.

— M. Charles Kemble, dont le jeu noble et pathétique, dans le rôle d'Hamlet, a fait l'admiration du public parisien, il y a cinq ou six ans, est à Paris depuis quelques jours; il vient d'Allemagne et de Suisse.

— On dit que le conseil municipal de Lyon a souscrit pour une somme de 3,000 francs au monument qui doit être élevé au mécanicien Jacquart; on assure cependant qu'il y a mis cette condition, que ce monument serait élevé au sein de la ville de Lyon.

— La ville de Paris se propose, dit-on, de réaliser un plan signalé autrefois par un ancien ministre. Les statues du pont de la Concorde seraient retirées de l'emplacement qu'elles occupent en ce moment, pour être placées à des distances égales dans la grande avenue des Champs-Élysées. Ce projet coïnciderait avec l'érection de l'obélisque.

— Par ordre de Léopold II, grand-duc de Toscane, on va ériger à Florence la statue en marbre de Galilée. C'est le jeune sculpteur Aristodème Casteli qui est chargé d'exécuter ce monument: les artistes qui ont vu le modèle en font les plus grands éloges.

— On écrit de Côme que le buste de Mme Pasta vient d'être inauguré dans la salle du Casino de cette ville, en mémoire d'une action généreuse qu'elle fit il y a quelque temps en donnant un concert au bénéfice des maisons de charité de Côme. Ce buste a été fait par le sculpteur Monti, de Ravenne, et il porte une inscription analogue à la circonstance.

— Le prince Borghèse, dont tous les voyageurs connaissent et admirent la magnifique galerie, l'une des plus précieuses de l'Europe, ainsi que sa villa Pinciana, si riche de nouvelles acquisitions et de morceaux exquis, met en ce moment tous ses soins à former un musée de statues et de bas-reliefs, auquel il veut donner le nom de *Sabino*. Dans ce musée sont déjà réunis un grand nombre de chefs-d'œuvre, surtout un remarquable Silène, une Junon, et plusieurs muses, ouvrages d'une haute importance pour l'art aussi bien que pour la science des archéologues. Personne ne peut achever une pareille entreprise mieux que le prince Borghèse, dont le goût égale la fortune et dont les vastes possessions s'étendent sur les lieux classiques du territoire romain, étrusque et sabin, où l'on n'a qu'à fouiller le sol pour en voir sortir des trésors de marbre et de bronze.

— La ville de Como, patrie d'Alexandre Volta, a décidé qu'un monument serait élevé à cet illustre physicien sur la place Tosca, qui portera à l'avenir le nom de Volta. L'exécution en a été confiée au sculpteur Pompéo Marchesi, l'un des artistes les plus renommés de l'Italie. La première pierre du monument a été posée le 22 septembre par le comte de Hartig, gouverneur de la Lombardie, venu exprès à Como pour cette solennité, qui avait attiré un grand concours d'habitans et d'étrangers.

— Le célèbre historien allemand Conrad Mannert est mort à Munich, le 25 septembre, à l'âge de 78 ans.

— Le monument d'Alexandre, que l'on vient d'inaugurer à Saint-Pétersbourg, est une colonne de granit d'ordre dorique, placée sur un piédestal également en granit, qui s'élève sur plusieurs degrés de même matière. A l'extrémité supérieure de la colonne se trouve un chapiteau de bronze surmonté d'un demi-globe, sur lequel est placé un ange en bronze qui indique de la main droite le ciel, écrase un serpent, et tient une croix dans la main gauche. Aux quatre côtés du piédestal, il y a des représentations du Niémen et de la Vistule, de la Gloire et de la Paix, de la Justice et de la Clémence, de la Sagesse et de l'Abondance, le tout entouré de trophées. Entre ces symboles, on lit, sur trois côtés, les millésimes 1812, 1813 et 1814, et sur la quatrième face, vers le palais d'hiver, l'inscription : *A Alexandre-le-Grand, la Russie reconnaissante.* Le piédestal seul est plus grand que le rocher sur lequel est construit le monument de Pierre Ier. La colonne a 154 pieds de haut à partir du sol. Le fût de la colonne est d'un seul morceau.

— On s'occupe en ce moment de la restauration de la cathédrale de Strasbourg. En faisant ce travail dans l'intérieur de la chapelle de Saint-Laurent, on a trouvé d'anciennes traces de peintures; on a eu l'attention de les reproduire en imitant les mêmes couleurs. Sur plusieurs clés de voûtes, on a découvert des figures du moyen âge qu'on a fait renaître. Les dorures sont très-belles : le mélange du bleu et du rouge fait un bon effet. « Qu'il nous soit permis, dit le *Journal du Haut et du Bas-Rhin*, en parlant de cette chapelle, d'émettre un vœu déjà exprimé dans ce journal. Dans un caveau de cette chapelle est enterré notre illustre compatriote Kléber, et cependant aucun signe extérieur ne fait connaître que sous ces pierres se trouve la dépouille mortelle d'un grand homme. Pourquoi n'y placerait-on pas une plaque de marbre noir avec l'inscription :

Ici reposent les cendres de Kléber? »

Nous espérons que cette idée patriotique sera réalisée. C'est toujours avec plaisir qu'on lit, en passant devant la maison paternelle du héros alsacien :

Ici naquit Kléber MDCCLIII.

— Le Jean-Jacques Rousseau en bronze, de M. Pradier, destiné à l'ornement d'une des principales places de la ville de Genève, a été transféré le 5 de ce mois, de la cour du Sphynx du Louvre, dans la cour d'entrée du palais de l'Institut, où il restera exposé pendant quelques jours. M. de Cailleux n'a pas voulu permettre que l'œuvre de M. Pradier fût exposée dans la cour du Sphynx, de crainte d'établir ce précédent en faveur des artistes, qui préféreraient sans doute cet emplacement à celui de l'Institut, la première cour étant plus voisine de notre Musée, plus centrale, et par suite mieux placée pour la commodité du public.

— On assure que le roi a décidé que le portrait de Camille Desmoulins serait placé dans le Musée historique de Versailles.

— *Le Diario di Roma* annonce que les fouilles déjà célèbres, qui se font dans le domaine de Camposcala, appartenant à la famille Candelori, continuent à être fécondes et à réaliser les espérances qu'elles avaient fait concevoir. Sur ce sol s'élevait jadis une des plus anciennes et des plus puissantes villes de la moyenne Etrurie, Vulci, qui, dit-on, a donné à Rome deux de ses premiers rois. Le musée du Vatican, et celui de Bavière se sont enrichis de ses antiques dépouilles. On vient, tout récemment, d'y trouver un vase de terre d'une conservation parfaite, monument unique pour la beauté de ses peintures et de ses curieuses inscriptions. Les archéologues le considèrent comme supérieur à tout ce qui a été découvert jusqu'ici, en ce genre, en Italie. La famille Candelori en a fait hommage au pape.

— Une découverte assez singulière a été faite, le 25 août dernier, dans le Bourbonnais, sur le chemin qui va de Montet à Rocles, chemin extrêmement étroit, et où peut à peine passer une voiture : on a trouvé une pièce d'or de Sébastien, roi de Portugal; cette trouvaille a engagé à faire quelques recherches, et, près d'une taupinière, on a trouvé, les unes sur les autres, cinq autres pièces d'or de Philippe II, roi d'Espagne, et, un peu plus loin, mais séparément, quatre autres pièces d'or; savoir : une autre deuxième de Sébastien; deux de François Ier, avec l'écusson de France; et, la dernière, offrant d'un côté ces mots : *Carolus, imperator*, et, au milieu, *libertas*, et, de l'autre, une figure à grande barbe, avec couronne crénelée. Ne serait-ce pas Charles-Quint, père de Philippe II? Toutes ces pièces sont assez bien conservées et sont ensemble du poids de douze gros et demi.

Aujourd'hui samedi, à dix heures, s'est ouverte, dans l'aile gauche du bâtiment de l'école des Beaux-Arts, l'exposition des ouvrages de peinture, sculpture, architecture et de gravure, couronnés aux derniers concours par le prix de Rome.

On a joint à cette exposition celle des ouvrages qui ont remporté le prix aux concours de peinture dits de *la demi-figure nue*, *de la tête d'expression* et *de l'arbre*. M. Leloir, élève de M. Picot, a obtenu les deux premiers prix; et M. Bouret, élève de M. Rémond, a obtenu le troisième.

Le prix du concours de sculpture, pour *la tête d'expression*, a été donné à M. Devaulx, élève de M. Ramey.

Le temps et l'espace nous manquent pour apprécier la valeur des jugemens rendus dans les concours du prix de Rome. A notre prochaine livraison.

Dessin : Vue prise au château de Dieppe. — Les Loups.

Beaux-Arts.

—

DIRECTION DES MUSÉES ROYAUX.

AVIS.

En conséquence de la décision du roi, en date du 13 octobre 1833, rendue sur la proposition de M. l'intendant général de la liste civile, le Directeur des Musées royaux a l'honneur de prévenir MM. les artistes que l'exposition publique de leurs ouvrages aura lieu au Louvre le 1er mars 1835.

Le Musée royal sera fermé, *sans aucune exception*, le 10 janvier 1835, pour les travaux préparatoires, et, à dater de ce jour, les productions de MM. les artistes seront reçues au bureau de la direction du Musée depuis dix heures du matin jusqu'à quatre heures du soir.

MM. les artistes sont invités à envoyer avant le 1er janvier 1835 la notice des ouvrages qu'ils sont dans l'intention d'exposer.

Les opérations du jury devant commencer le 1er février, MM. les artistes sont également invités à faire déposer leurs ouvrages pour cette époque.

MM. les artistes qui n'ont pas encore retiré les ouvrages qu'ils avaient envoyés pour la dernière exposition sont invités de nouveau à les faire enlever dans le plus bref délai.

ÉCOLE DES BEAUX-ARTS.

EXPOSITION

DES

OUVRAGES QUI ONT OBTENU LES PRIX DE ROME.

Nous sommes forcés d'avouer que c'est fort inconsidérément que nous nous sommes engagés, dans notre dernière livraison, à examiner la valeur des jugemens qui ont décerné ces prix. En y réfléchissant, nous avons reconnu que nous aurions mauvaise grace à critiquer les actes d'une institution que nous condamnons : c'est à son existence même que nous en voulons, c'est cette existence que nous devons nous borner à combattre. Les décisions académiques sont la conséquence fort rigoureuse des principes d'où elles émanent, et une seule chose pourrait nous étonner, ce serait de voir le jury décider autrement qu'il ne fait. Ainsi rendons-lui cette justice qu'il a été fort conséquent avec lui-même en dédaignant le projet d'architecture auquel nous avions donné la préférence dans notre examen du concours; il ne l'a pas moins été en décernant le prix de peinture au tableau No 9, dont l'auteur annonce si évidemment qu'il ne donnera jamais un démenti aux doctrines de l'école. Laissons l'Académie persévérer dans ces voies, et même nous devons nous en réjouir, car par là elle continue à se condamner elle-même en montrant qu'elle ne peut éprouver de sympathie que pour les élèves qui s'assimilent complétement à elle, c'est-à-dire qu'elle est l'ennemie la plus constante et la plus déclarée du progrès dans les arts. En veut-on une autre preuve? Elle s'est chargée encore de nous la fournir elle-même. Ne vient-elle pas de choisir pour sujet du concours d'émulation de la première classe d'architecture, quoi? devinez! Un temple à Esculape et à Hygie. Les projets des concurrens sont exposés aux Petits-Augustins. Allez les voir, si vous en doutez. Certes, nous aurions à notre tour donné le droit de rire à nos dépens, si nous nous arrêtions à discuter avec cette Académie qui, ayant à former des architectes pour la France de 1834, leur offre pour thème d'exercice un temple à Esculape et à Hygie.

BOIELDIEU.

Encore un homme de talent que la mort a jeté dans la fosse avec tous ceux qu'elle y entasse depuis quatre ans, les enlevant d'une extrémité de l'Europe à l'autre. De tous les génies que nous avons à regretter, Boïeldieu ne sera pas le moins pleuré, car ses productions étaient de celles qui, non-seulement excitent l'admiration, mais font aimer leur auteur. Nous avons été témoins de cette grande douleur universelle, quand son corps a traversé Paris par les boulevarts, la rue Royale, le pont de la Concorde, la belle avenue des Invalides, pour venir recevoir les hommages funèbres dans ce temple qui avait déjà recueilli Choron. La foule attristée avait rempli la nef, les galeries, le dôme, et a écouté dans un pieux recueillement la musique exécutée par les trois cents musiciens. Cet immense orchestre était dirigé par MM. Habeneck et Kühn; on a commencé par la marche funèbre de M. Berton, auquel Boïeldieu dut ses premières leçons

et ses premiers secours dans sa carrière ; puis est venu le *Requiem* de Chérubini, composé pour les funérailles de Louis XVIII. Ce *requiem* a produit une sensation profonde par la beauté de l'inspiration, la science et l'originalité de l'instrumentation. L'air des *Chevaliers de la fidélité*, arrangé par M. Panseron en motif à quatre voix et sans accompagnement, a rappelé une des plus délicieuses créations de Boïeldieu, celle qui porte le mieux le cachet de son génie. Après le *De profundis*, le cortége s'est remis en marche pour le cimetière, et la musique a exécuté encore des mélodies empruntées aux œuvres de l'auteur de la *Dame Blanche*.

Cette cérémonie funèbre, toute improvisée, fait honneur à celui qui l'a dirigée et aux artistes qui se sont empressés de rendre ce dernier hommage à Boïeldieu.

Il n'avait pas soixante ans : il était né à Rouen, le 16 décembre 1775. Comme presque tous les grands musiciens, il eut une enfance précoce ; il reçut des leçons de l'organiste de la cathédrale de Rouen, et, à sept ans, il commençait à toucher le clavecin ; et, après deux années d'études, il était en état d'improviser sur l'orgue. Sans savoir les règles, par une inspiration toute naturelle, le jeune Boïeldieu composait des romances, et s'essayait dans un petit opéra qui réussit fort bien. Il voulut paraître sur un plus grand théâtre, il vint à Paris ; mais là il rencontra des difficultés inattendues, et eut à lutter contre tous les obstacles qui empêchent le développement du talent. Il vécut assez misérablement, enseignant le piano, composant des romances qui se chantaient dans tous les salons, et dont l'une a été célèbre : *Vivre loin de ses amours*. A force de patience et de travail, il parvint à s'ouvrir les portes du théâtre. Son premier opéra fut joué en 1797 ; il était intitulé : *la Famille suisse*. En 1798, il donna *Zoraïme et Zulnar* ; puis vinrent successivement *Beniowski*, le *Calife de Bagdad*, *Ma tante Aurore*, et d'autres ouvrages moins importans, *Mombreuil et Verville*, les *Méprises espagnoles*, la *Dot de Suzette*. C'est en Russie, où il fut appelé par l'empereur Alexandre, que Boïeldieu a composé (1803-1811), *Aline*, *Abderkan*, les *Voitures versées*, la *Jeune femme colère*, les *Chœurs* d'*Athalie*, et un grand opéra, *Télémaque*.

En 1812, sa santé l'obligea à revenir à Paris, et alors commença la partie la plus féconde et la plus brillante du talent de Boïeldieu ; il suffit de nommer *Jean de Paris* (1812), *la Fête du village voisin* (1816), *le Petit Chaperon rouge* (1819), *la Dame Blanche* (1825). A ces délicieuses créations, il faut joindre d'autres ouvrages composés en société. *Les Deux Nuits*, jouées en 1829, indiquèrent que le talent de Boïeldieu n'était plus à sa période ascendante. Cet opéra, remarquable à tant d'égards, signalait des efforts pour changer sa manière et adopter les combinaisons rossiniennes. Après cet opéra, les forces du compositeur parurent épuisées. Il avait en lui le germe d'une phthisie qui se développa assez rapidement et pour laquelle il alla voyager dans le Midi. Mais le mal était sans remède : il revint faible et languissant mourir dans sa terre de Jarcy.

Nous n'avons voulu aujourd'hui que payer notre tribut à la mémoire de Boïeldieu et rappeler ses principaux titres à l'admiration. Un jour, nous étudierons son génie plus à loisir, et nous essaierons de montrer la place qu'il occupe dans l'histoire de l'art musical. La popularité dont il a joui s'est surtout attachée à la grace, à l'élégance, à la verve spirituelle de son style, et ce sont ces exquises qualités qui se trouvent résumées dans *la Dame Blanche* et lui ont donné cette vogue qui a rempli le monde civilisé tout entier. Il faut toujours pleurer la mort d'un homme de génie ; mais on peut dire que Boïeldieu est mort à temps, c'est-à-dire quand il était arrivé au développement complet de son talent. Il est plus rare qu'on ne le croit d'accomplir une destinée tout entière, d'atteindre au but que l'on a rêvé et que la nature vous a fixé ! C'est là le privilége du grand homme : il n'a pas manqué à Boïeldieu, et il a pu mourir ; car il avait achevé sa tâche, car il avait assez fait pour mériter l'admiration de tous les hommes.

DE L'ARCHITECTURE
ET
DE LA SCULPTURE POLYCHROMES,
A PROPOS
DE LA MADELEINE.

« *Si les Dieux*, dit Cicéron, *élevaient des temples dans l'Olympe, bien qu'il n'y pleuve pas, ces temples auraient des frontons.* » L'orateur romain, qui était homme de goût autant que de savoir, pensait qu'un temple d'architecture grecque ou romaine ne pouvait être complet sans le fronton, partie essentielle de l'ensemble, conséquence rigoureuse et des principes de cette architecture et du climat qui l'avait vu naître. Cette pensée appliquée à notre monument de la Bourse en doit donc faire, sous ce rapport, une composition d'autant plus ridicule, que sa vaste et puissante colonnade ne supporte qu'un entablement et un attique sans motif. « Mettez, eût dit Ci-

céron, un fronton à la Bourse, puis nous verrons ce qu'il y faudra mettre encore pour en faire une œuvre logique. » Le temple de la Madeleine, au moins, a un fronton, et en cela l'édifice est normal; mais comme œuvre de sculpture, cette composition souffre-t-elle l'examen d'une saine critique et l'épreuve d'un jugement impartial? Nous sommes éloignés de le penser, comme on l'a vu par nos précédens articles à ce sujet. S'il faut avoir égard aux gigantesques proportions de l'ouvrage, aux difficultés de son exécution et aux diverses qualités qu'il peut offrir d'ailleurs; si, d'un autre côté, l'impossibilité de remédier à ses défauts et ce qui en a déjà été dit, rendaient nos observations désormais inutiles, nous croyons aussi que par son importance même, une telle œuvre méritait d'être examinée à la rigueur, parce que l'avenir de l'art y est intéressé, et qu'il s'agissait de sauver les modèles antiques de leur solidarité à cet égard. Or, puisqu'il s'agit ici d'un monument imité de l'art des Grecs, c'est dans l'antiquité de ce peuple qu'il faudrait chercher les élémens de la critique, et la seule équité devait amener un parallèle assurément peu favorable au dernier venu. Mais cette tâche, plus longue que difficile à remplir, nous eût forcés d'entrer dans l'analyse théorique et technique de la discussion, et le temps, l'espace nous eussent manqué, peut-être aussi l'attention d'un public qui, dès le lendemain de l'apparition du monument, l'avait déjà presque oublié; d'un public qui se lasse à l'idée seule de revenir sur un sujet qui n'est plus à l'ordre du jour. Aussi n'y revenons-nous que pour résumer en quelque sorte notre pensée à cet égard en ce qu'elle se rattache à l'objet de cet article. Sans parler de la composition qui laisse à désirer sous plus d'un rapport, ce grand ouvrage, remarquable d'ailleurs par de précieuses qualités, pèche par des défauts graves : tels sont la trop grande dimension donnée aux figures, la lourdeur de leurs proportions due en partie à ce que les pieds sont trop rapprochés de la plinthe, et le défaut de saillie qui la prive de cette élégante, de cette admirable légèreté qui caractérise les œuvres analogues des anciens. On y cherche vainement le caractère d'austérité antique dont la scène doit offrir l'empreinte, et la spirituelle comparaison qu'on a faite du Christ avec le père Enfantin nous semble résumer le défaut général de cette composition sous le rapport du style; quant à l'exécution, même reproche de lourdeur adressé particulièrement au Christ, dont on cherche en vain à deviner les jambes sous la draperie épaisse et sans mouvement qui les couvre. Enfin si la Madeleine rappelle celle de Canova et la femme adultère du tableau de Drouais, on peut n'y voir rien à dire, l'auteur s'étant approprié, par l'emploi qu'il en a fait, un personnage devenu type; mais il devait lui donner beaucoup plus de saillie qu'il ne l'a fait; c'est en plein relief, en ronde-bosse que devaient ressortir les deux principales figures de la scène, et par là peut-être l'aspect de la composition eût-il acquis une sveltesse et une puissance d'effet dont elle paraît dépourvue. Ce n'est pas ainsi que Phidias entendait la théorie du fronton, et s'il était permis de mettre en comparaison l'ouvrage moderne avec l'un des chefs-d'œuvre du prince de la sculpture, les frontons du temple de Minerve, personne, sans doute, n'hésiterait sur l'objet de sa préférence; car il n'est personne, ayant étudié l'antique, qui ne regarde les morceaux de ces sculptures parvenus jusqu'à nous comme les restes des plus magnifiques modèles, le type du beau en sculpture monumentale. Il suffit donc à notre argument d'indiquer le point de comparaison qui nous guide et de renvoyer les incrédules aux ateliers de moulage du Louvre, où les beaux fragmens des frontons de Phidias exprimeront notre pensée beaucoup mieux que nous ne le faisons ici. On y peut remarquer en particulier comment le nu et le mouvement sont indiqués sous l'étoffe. D'ailleurs, en parcourant les ouvrages spéciaux, les dessins originaux de Jacques Carrey, au cabinet des estampes de la Bibliothèque; enfin, en interrogeant les documens que nous avons consultés nous-mêmes avant d'émettre notre opinion à cet égard, chacun pourra fixer la sienne et se rangera de notre avis.

Mais il est un autre point qui touche celui-ci et sur lequel nous croyons devoir appeler l'attention des artistes et du public : *le coloriage des monumens;* ce n'est pas que nous prétendions opérer tout à coup en faveur de l'architecture polychrôme une conviction que des voix plus éloquentes que la nôtre n'ont pu déterminer jusqu'ici; mais c'est par le désir que nous éprouvons de contribuer pour notre part à la diffusion d'une doctrine qui ne compte aussi peu d'adhérens que parce que peu d'hommes se sont attachés à étudier les monumens antiques sous ce point de vue et à répandre leurs idées à ce sujet. Puissions-nous être assez heureux, en appelant sur cette question l'attention des hommes exempts de préjugés, pour déterminer le gouvernement à tenter quelques essais! Bientôt, nous n'en doutons pas, le goût public, auquel il ne manque que des exemples et l'habitude de voir les choses, serait amené à sentir que l'architecture et la sculpture qui la décore demandent des couleurs, et que le temple de la Madeleine, qui nous occupe en particulier, ne devra être considéré comme achevé qu'autant qu'il aura reçu par des teintes variées et harmonieuses ce complément que nous regardons comme indispensable.

Nous voulons parler du coloriage des monumens tel que l'entendaient les anciens, nos maîtres en fait de goût,

et non pas d'une enluminure scrupuleuse qui, visant à rendre dans leurs détails les nuances des chairs et tous les accidens colorés de la nature, fait, par exemple, de nos figures en cire des boulevards de hideux semblans de nature qui révoltent au premier coup d'œil; nous parlons encore moins de cet autre coloriage grossier qui, chargeant d'un ton de chair blafard ou d'un ardent vermillon le visage et les mains de nos saints de campagne, offre dans ces informes pagodes le produit d'une choroplastique ignorante et les essais d'une barbarie digne des premiers âges. Le bon goût réprouve avec raison un semblable mannequinage, et ce n'est pas ainsi qu'il faut se représenter l'architecture et la sculpture polychrômes telles que nous pouvons nous les figurer d'après le témoignage des auteurs anciens et par les nombreux monumens qui ont conservé la trace de cet usage. Encore une fois, il s'agit de monumens imités de ceux des Grecs, et puisque nous n'avons pas assez d'originalité pour inventer une architecture monumentale qui soit appropriée à notre climat et à nos besoins; puisqu'en marchant sur la trace des anciens, il nous faut faire nos églises avec des temples grecs, où l'indispensable clocher est impossible, au moins n'imitons pas à demi, et en attendant les développemens d'une doctrine complète, essayons sur les monumens de moindre importance l'effet merveilleux que doit produire la couleur combinée aux formes.

Le marbre blanc du Parthénon était en majeure partie, pour ne pas dire entièrement, couvert de couleurs, et nous craindrions d'en revêtir une pierre commune que notre climat aura bientôt noircie.

A prendre le temple de la Madeleine tel qu'il est et tout en reconnaissant que son plan et ses lignes architecturales contribuent, pour la plus grande part, à l'impression qu'il produit; que le ton éclatant et harmonieux de cette pierre toute neuve est d'un grand effet, il faut avouer aussi que cette impression a lieu surtout à l'heure où le soleil, près de disparaître sous l'horizon, colore d'une lumière pourprée et d'un ardent reflet, cette vaste et majestueuse colonnade. Or, reconnaître que ce monument séduit plus au soleil couchant qu'au milieu du jour, précisément à cause de l'intensité et de la variété des effets, c'est faire à la théorie que nous exposons une première concession de principe dont elle peut à juste titre se prévaloir. Un autre fait dont nous avons le sentiment et la conviction, c'est qu'il n'est personne qui, à l'aspect de la Madeleine, n'éprouve dans son admiration même et à quelque degré qu'elle s'élève, un sentiment indéfini, incomplet, un sentiment de vide que nous attribuons, sans hésiter, à l'absence de variété dans la teinte, à la monotonie du monument. Est-ce la prévention qui nous domine au point de trouver imparfait un monument monochrôme, ou bien un préjugé contraire et la force de l'habitude éloignent-elles du spectateur l'idée de remonter, par l'analyse, à la source du sentiment négatif que nous signalons, et de reconnaître son erreur? La solution de cette question doit résider dans les faits que nous allons indiquer.

C'est depuis quelques années surtout qu'on a acquis par l'examen plus attentif des monumens, le plus grand nombre de faits propres à lever les doutes sur l'usage où étaient les anciens de donner, à différens degrés, des couleurs aux productions de la sculpture.

L'ensemble des faits, observés dans ce sens, fait naître dans cette matière une opinion et une critique qui n'attendent que la continuité des recherches et de nouveaux exemples pour se formuler en théorie. Déja l'on possède assez d'élémens pour établir en principe: *qu'il n'y avait pas un temple en Grèce qui ne fût plus ou moins colorié, même ceux de marbre*. Les exemples du coloriage des monumens sont en effet si nombreux aux meilleurs temps de l'art, qu'on n'éprouve que l'embarras des citations. La plupart des ruines antiques de la Grèce offrent des traces de couleurs appliquées aux sculptures des bâtimens, et le but des recherches actuelles ne peut plus avoir d'autre objet que de découvrir le mode d'après lequel la distribution de ces couleurs fut établie, pour ne pas dire consacrée chez les anciens.

Prenons pour exemple l'un des monumens de l'antique Grèce les mieux étudiés et les plus connus, le temple de Minerve à Athènes: sous la colonnade extérieure de cet édifice, autour de la Cella, régnait une frise de 500 pieds de circuit, représentant une cavalcade panathénaïque. Ces bas-reliefs, assez connus des archéologues et des artistes, et auxquels se rattache d'une manière si déplorable le nom d'Elgin, portent des traces de couleur tellement évidentes qu'on y reconnaît, non seulement la teinte des fonds qui étaient colorés en rouge, mais encore les teintes diverses données aux chairs et aux draperies. Les métopes étaient peintes de la même manière, à fond rouge, et les chairs et draperies des figures, revêtues de couleurs variées. Les triglyphes étaient peints en bleu, de cette couleur à l'encaustique que Vitruve appelle *cerâ cærulæâ*.

Presque toujours une teinte plate générale couvrait les monumens, puis on peignait les accessoires. Souvent certaines parties des édifices et principalement les frises, au lieu d'être sculptées, n'étaient que peintes à l'imitation du relief; il en était de même des métopes, telles étaient celles du temple de Selinonte et du Panhellénium d'Égine. La même observation s'applique au temple de Thésée, à Athènes, dont la frise était, selon Akerbladt, colorée de manière à offrir les apparences de la peinture,

sans toutefois en contrefaire les effets d'une manière trop accusée. Ces faits, observés sur une foule d'autres monumens, sont incontestables comme l'emploi des métaux dans les figures qui décoraient le fronton du Parthénon ; ainsi l'Égide, le casque, le bouclier de la Minerve étaient en bronze, ou d'un autre métal sans doute doré, de même que les harnais des chevaux, le foudre de Jupiter et les accessoires de plusieurs autres figures. Et cependant c'est à la plus belle époque de l'art grec, sous la direction de Phidias, que ces travaux ont été exécutés.

L'homme a emprunté à la nature même le principe de son architecture; il a trouvé dans les plantes et les fleurs les motifs d'ornement dont il l'embellit ; il est donc naturel de penser qu'il dut revêtir de leurs couleurs propres ces diverses imitations, et c'est ce que prouvent en effet les monumens. Avec cette conviction, le chapiteau corinthien, par exemple, n'est plus qu'une ébauche, quelle que soit d'ailleurs la perfection du travail, si l'on n'a pient en vert les acanthes, et avec les couleurs particulières à chacune, les fleurs qui peuvent s'y mêler.

De nos jours, l'intérieur des théâtres et les appartemens somptueux, offrent des exemples fréquens du coloriage des ornemens, et en particulier, de ce genre de décoration où l'arabesque, le bas-relief imitant le camée et une foule d'autres motifs produisent un effet si agréable à l'œil; mais cet usage de la peinture décorative admis dans l'intérieur de nos habitations, on l'a proscrit pour le dehors. C'est une singularité qui mérite assurément de n'être pas oubliée dans l'histoire à faire des inconséquences humaines.

Nous ornons une frise d'architecture de guirlandes, de fleurs en feston, et nous voulons que ces fleurs sculptées dans la pierre ou le bois, conservent la teinte monotone de ces matières, au lieu de les revêtir du charme séduisant des couleurs. Cependant les voussures de plusieurs salles du Louvre nous offrent, en peintures variées, des objets semblables, et personne jusqu'ici n'a dit que ce genre de décoration fût de mauvais goût. Raphaël n'a-t-il pas lui-même orné le Vatican de motifs semblables? C'est donc à la nature qu'il faut revenir pour se rendre compte du principe, et cette logique, appliquée à l'exemple que nous citons, démontre qu'il n'était pas conforme aux idées naturelles de sculpter des guirlandes sans les revêtir de leurs couleurs, puisque leur objet primitif était l'imitation des fleurs dont on ornait les édifices aux jours de fête.

N. L.

(*La suite au prochain numéro.*)

CABINET DE M. TENCÉ

A LILLE.

Quelque habitué que l'on soit à regarder les voyages comme devant être utiles à l'homme, dans toutes les conditions, nous n'admettons pas que cette utilité existe invariablement pour tous les artistes. Tels peintres ont été grands peintres en restant dans leurs pays, qui ne l'auraient pas été s'ils en étaient sortis. Il est des hommes qui ont eu besoin d'une longue et exclusive habitude de la nature qu'ils avaient sous les yeux pour la bien comprendre et atteindre ce haut degré de perfection, où ils en ont poussé l'imitation. C'est l'histoire de la plupart des peintres flamands et hollandais ; la vie sédentaire de ces admirables artistes que l'on a voulu ravaler par la qualification de peintres de genre, est l'explication fort naturelle de la supériorité de leur exécution ; leurs études, étendues à un plus large cercle d'objets, eussent été moins profondes. Au contraire, les artistes qui ont beaucoup vu, parce qu'ils ont beaucoup voyagé, n'ont presque toujours été que des observateurs superficiels; l'étendue de l'horizon qui se déroulait devant eux, les a forcés de n'accorder qu'une attention rapide et insuffisante à chacun des objets qu'il multipliait à leurs yeux. De cette façon, presque toujours arrive-t-il que, de leurs excursions ils rapportent beaucoup de souvenirs, mais pas un souvenir complet.

Maintenant si l'on recommande les voyages comme un moyen, pour l'artiste, de connaître l'histoire de son art, par la connaissance des ouvrages que les maîtres ont laissés en divers lieux, toutes les objections par lesquelles on peut les combattre de l'autre point de vue, tombent à l'instant. Il est certain qu'il n'existe pas en Europe une collection qui soit assez riche pour donner une idée complète de la valeur philosophique et technique, même d'un seul grand maître. Le musée du Louvre est un des premiers de l'Europe, pour le nombre et l'importance des tableaux. Eh bien! le musée du Louvre ne nous fera jamais connaître Raphaël tout entier, ne fût-ce que par induction; car il est telle manière dans la peinture de Raphaël, dont ce musée n'offre aucun spécimen, si imparfait qu'il soit. Raphaël est en Italie; c'est là qu'il faut le voir. Il en est de même de Rubens; Rubens ne se montre pas tout entier dans la *Vie de Marie de Médicis*, dans le *Kermesse* et la *Vierge aux anges*. Il existe un autre Rubens que vous n'imaginez pas, vous qui n'avez vu que le Louvre; allez demander ce Rubens à Anvers et à Dresde. Qu'on songe donc que les Espagnols ne comptent que pour mémoire dans cette galerie, et c'est ce qui prouve bien, soit dit en

passant, la vanité des collections, et combien les plus complètes laissent à désirer.

Heureusement pour les artistes, toutes ces lacunes sont faciles à combler. Il ne s'agit que de consacrer quelques mois de leur vie à des voyages bien dirigés, et au retour, chacun d'eux peut de ses souvenirs réunis de divers points de l'Europe, former dans sa tête une collection où chaque maître sera représenté tout entier. On ne soupçonne pas tout ce qu'il est possible d'apercevoir de bons tableaux peu connus, rien qu'à visiter nos provinces. C'est une réflexion qui se présente à l'esprit, toutes les fois que parcourant nos villes de l'ancienne Flandre on découvre combien l'école flamande leur a légué de richesses.

Ainsi, on nous parlait dernièrement d'un Rubens retrouvé à Valenciennes, et ce n'est pas le seul ouvrage remarquable de peinture que cette ville ait à montrer aux étrangers. Ainsi, Lille, cette ville que nous ne citons d'ordinaire que pour son industrie et son commerce, possède des œuvres auxquelles il n'a manqué qu'une place dans le musée d'une capitale pour acquérir une célébrité européenne.

Au musée de Lille existent la *Mort de Sainte-Madeleine*, par Rubens, composition à laquelle la tête seule de la Madeleine, si belle de caractère, d'expression et de dessin, donnerait le plus grand prix. Une *Descente de croix*, du même maître, peut y être admirée, même après celle d'Anvers, quoiqu'elle ne soit pas d'une égale exécution ; mais jamais Rubens n'a été plus grand dessinateur que dans les mains de la Madeleine qui est au pied de la croix. Dans son autre tableau de la *Vierge et l'enfant Jésus*, la tête du saint à genoux offre une élévation de style et d'expression à laquelle on ne saurait rien opposer de supérieur. Le *Martyre des Machabées*, de Crayer, montre ce maître, trop peu connu, aussi vrai de dessin que les dessinateurs les plus prisés pour ce genre de mérite, et l'égal de Murillo, pour le caractère accentué des têtes. A côté de ce chef-d'œuvre de Crayer se trouve un autre chef-d'œuvre de Van Dick, *le Christ sur la croix*, que les connaisseurs estiment comme la meilleure peinture de ce maître. Puis d'admirables portraits, dont les auteurs ne sont pas authentiquement connus. Enfin, dans la même ville, l'église de Sainte-Catherine renferme le *Martyre* de cette sainte, par Rubens, l'un des tableaux les mieux étudiés de ce grand maître.

Toutefois ce n'est pas par là seulement que nous prétendons signaler la ville de Lille comme digne de l'attention des amis des arts ; car il est rare que ces beaux ouvrages soient ignorés de ceux d'entre eux qui la traversent comme voyageurs. Lille présente une singularité dont on ne trouverait pas d'exemple à Paris. Un marchand de tableaux, M. Tencé, y a formé depuis quarante ans qu'il y est établi une collection dont les plus riches amateurs seraient jaloux. Elle se compose de 200 ouvrages de maîtres, que M. Tencé, encore plus amateur que marchand, a acquis le plus souvent à des prix très-élevés. L'école flamande n'en fait pas seule les honneurs : l'école italienne y tient aussi sa place ; cependant c'est à la première qu'a été faite la plus belle part. Ainsi, pour quelques bons tableaux d'Italie qu'on y trouve, comme une *Sainte Famille* de Périn del Vaga, une *Fuite en Égypte* de Carle Maratte, etc., s'y font remarquer plusieurs tableaux flamands de la plus grande valeur : de Rubens, un *Prométhée*, un *Saint Paul*, tête d'étude, et un *Éricton*, esquisse terminée ; de Jordaens ; *le Christ avec ses apôtres parlant aux Pharisiens*, tableau que M. Réveil a gravé dans la 65ᵉ livraison du *Musée de Peinture*, et *l'Enfant prodigue*, belle composition d'une grande richesse pour les fonds de paysage, les fabriques et les animaux qui y sont traités avec la même supériorité que les figures principales ; enfin, de Van Dyck, un *Enfant nu endormi sur des rochers*. Nous citerons encore un très-beau Ruysdaël représentant Harlem dans l'éloignement; un intérieur de la même ville, par Berkeden; un paysage avec figures et animaux, par Moucheron ; le plus grand tableau connu de Peters Neef; les portraits de Mansard et de Perrault dans la même toile, par Philippe de Champagne, ouvrage précieux que la liste civile ou le ministère des travaux publics aurait dû acheter depuis long-temps et placer au Louvre. Mais un ouvrage tout-à-fait hors de ligne que possède M. Tencé, c'est un paysage avec chiens, chasseurs et chevaux, par Jordaens, dans lequel l'élève de Rubens a déployé une force, une finesse, un éclat et une vérité de coloris que le maître lui-même n'a jamais dépassées. Ce tableau, dont une bonne copie, par M. Debiez jeune, artiste lillois, figurait à la dernière exposition de Lille, place Jordaens à un rang beaucoup plus élevé que celui que la critique lui assigne d'ordinaire ; et M. Tencé l'ayant porté en 1822 à Anvers, lors de la vente du célèbre *Chapeau de paille* de Rubens, il y produisit sur tous les amateurs réunis dans cette ville une sensation aussi profonde qu'imprévue. Ceux qui visitent cette collection y trouvent encore un intérêt d'un autre genre : c'est une foule de détails et d'anecdotes qui abondent dans la conversation de M. Tencé sur tous les tableaux des collections des Pays-Bas qu'il a aperçus dans sa longue carrière d'amateur. Il sait l'histoire et la place de chacun d'eux, et les artistes que l'exposition de cette année avait attirés à Lille ont pu se convaincre que M. Tencé est, pour toutes les recherches à entreprendre dans cette contrée si intéressante pour eux, le guide le plus sûr et le plus instruit qu'ils puissent consulter. Leur étonnement a donc été grand quand ils ont vu que l'autorité locale avait oublié d'inscrire, parmi les noms des commissaires de l'exposition, celui de cet amateur si plein de tact et d'expérience, c'est-à-dire de l'homme auquel elle devait penser en premier lieu.

LE MUSÉE

DE

LA CARICATURE (1).

Nous commençons par avouer que c'est là une excellente et admirable idée, faire l'histoire de France par la caricature. Nous avons été de tout temps un peuple si léger et si disposé à rire de toutes choses, grandes ou petites, qu'il n'y a pas un événement important dans notre histoire sur lequel nous n'ayons fait, soit une chanson, soit une caricature. Singulier peuple, qui rit de tout, même du massacre de la Saint-Barthélemy! Ces amusans vestiges du ricanement français, épars de tous côtés dans les bibliothèques, dans les recueils, vestiges la plupart oubliés ou même presque entièrement perdus, de notre esprit, c'est à peine si nous en entendions parler de nos jours. De nos jours, la liberté de la presse a remplacé toutes les autres libertés. La chanson s'est faite journal, la caricature s'est faite journal. Plus n'est besoin, pour frapper les grands et les forts, de s'envelopper dans le manteau transparent de l'allégorie : l'allusion serait aujourd'hui une précaution ridicule; la fable même a été abolie comme inutile. Quel besoin, en effet, avons-nous de creuser un grand trou pour dire aux roseaux : *Le roi Midas a des oreilles d'âne?* Tout le monde, moyennant le timbre et le cautionnement, peut dire chaque matin, et cela trois cent soixante-cinq fois par an, comment sont faites les oreilles, et qui plus est comment sont faits les ministres du roi!

Mais autrefois, quand la puissance était absolue, quand on jetait l'écrivain trop osé dans une cage de fer, quand la Bastille projetait son ombre menaçante sur toutes les pensées de l'écrivain, quand les hommes attaqués étaient implacables, quand ils avaient nom : Louis XI et Richelieu, quand aucune sympathie des peuples ne venait secourir le malheureux qui s'était attaqué au droit divin, quel courage ne fallait-il pas et quel esprit avec ce courage, pour dire de temps à autre une pauvre toute petite et toute tremblante vérité au roi et au ministre?

C'est le recueil complet, varié, immense, de toutes ces vérités tremblantes échappées au mépris, à la colère, à l'esprit de la nation française, que les éditeurs du livre que nous annonçons ont intitulé : *le Musée de la caricature*. Le véritable titre de cet ouvrage eût été : *Histoire par la caricature*, et c'est en effet la plus curieuse, la plus amusante, j'ai presque dit la plus véritable des histoires.

Nous avons sous les yeux les premières livraisons de cette histoire. Elle remonte très-haut, et l'on voit déjà qu'au moyen âge il y avait de grands dessinateurs d'esprit qui faisaient rire la bourgeoisie aux dépens des seigneurs, et les seigneurs aux dépens de la bourgeoisie. Vint ensuite Rabelais, ce grand maître en caricature, qui en fit dans tous les genres, dans ses livres, hors de ses livres. Puis les guerres de religion, où le pape n'était guère épargné, non plus que les moines, sa grande immortelle armée. Puis vinrent les cours élégantes, pleines d'amour et d'intrigue; puis les guerres civiles, où le ridicule était appelé au secours de la pertuisane; puis Richelieu, et ensuite Louis XIV, ces deux rois d'autant plus amusans dans ces charges grotesques, que personne n'était assez hardi pour les regarder face à face! Et ainsi jusqu'au temps de la terreur de 93. Alors la caricature prit les mœurs et l'allure de son temps : elle devint atroce, et l'on ne verra pas sans horreur et dégoût *le Dîner de Gargantua*, infâme calomnie coloriée, dont Charles Nodier a fait une si admirable justice dans la dernière livraison de ce recueil.

On conçoit donc de quel intérêt peut être un pareil livre et quelle place il est destiné à tenir dans nos bibliothèques publiques et particulières.

Et non-seulement on y trouve des personnalités contre les rois, les papes, et toutes les puissances du monde, mais encore on y remarque de joyeuses facéties où le peuple joue souvent un rôle fort amusant. Surtout Paris, la grande ville, occupe et doit occuper dans ce Musée une large place. Meubles, maisons, coutumes, costumes, habitudes, soldats, femmes, hommes, supplices, festins, cabarets, hôtelleries, cathédrales, marchands, escrocs, filles de joies, magistrats, larrons, tout ce monde en serge ou en velours, doit venir poser dans ce recueil, qui sera à la fois l'explication et le complément de toutes les histoires de France, depuis saint Louis jusqu'à Louis-Philippe.

Le texte de ce grand ouvrage a été confié aux plus grands noms de la littérature contemporaine. Nous en reparlerons.

---

(1) Au bureau de la *France pittoresque*, place de la Bourse, n° 13. 60 centimes la livraison.

LOUIS XIV

PRÉSENTANT PHILIPPE V A SA COUR,

GRAVÉ PAR ALFRED JOHANNOT,

D'APRÈS LE TABLEAU DE M. LE BARON GÉRARD.

Vous connaissez tous cette grande toile où M. Gérard a représenté le départ de son petit-fils pour ce beau royaume d'Espagne, qui venait ainsi sans coup férir à cette même maison de Bourbon, que l'Espagne avait entourée de tant de haines et de rivalités. Le mot charmant de Louis XIV : *Plus de Pyrénées!* venait de s'accomplir. Toute la cour du dix-septième siècle est réunie dans les vastes galeries du château de Versailles, où Lebrun a jeté avec tant de profusion son génie et sa couleur. Le jeune roi d'Espagne vient prendre congé du roi. Tel est le sujet dont M. le baron Gérard a fait un tableau doublement historique : historique par le sujet d'abord, historique ensuite par le nombre, par la variété, par la ressemblance des personnages éminens que le peintre a groupés avec tant d'art et de bonheur autour du roi. Donc pour ceux qui ne s'intéressent guère à cette grande conquête du trône d'Espagne par la maison de Bourbon, ce serait encore un grand intérêt que cette suite de portraits par M. Gérard, et quels portraits! Toute la grande cour, tout le grand siècle, qui se renferme entre le grand Condé, Molière et Bossuet!

La gravure du tableau de M. le baron Gérard par Alfred Johannot est un de ces immenses travaux auxquels il nous faut renoncer, hélas! et que personne n'encourage plus aujourd'hui, ni les gouvernemens, ni les particuliers! M. Alfred Johannot a fort bien compris que tout l'intérêt de sa gravure devait porter sur la grande ressemblance de ces belles physionomies du dix-septième siècle, si régulières, si nobles, si imposantes! véritables têtes faites exprès pour loger convenablement de tels génies. M. Alfred Johannot s'est tiré avec l'habileté d'un grand artiste de toutes les difficultés de ce grand travail. Il a rendu avec un rare bonheur tout ce velours brodé, toute cette soie chatoyante, tout ce luxe royal, tout ce calme solennel de cette cour qui n'ose se livrer à aucun de ses mouvemens en présence du roi, pas même se livrer à son admiration. Cette gravure d'ailleurs est parfaitement étudiée; les moindres détails y sont rendus avec un soin extrême; en un mot, elle a le grand avantage d'être à la fois une œuvre d'art et un ouvrage pour la foule : elle sera aussi bien placée dans le cabinet de l'amateur que dans le salon du bourgeois, qui veut avant tout de l'intérêt sans peur et un spectacle sans confusion.

LE LAI,

PAR CATTERMOLE.

Nous donnons, dans ce numéro, le sujet de la plus belle aquarelle de Cattermole. Il est difficile de trouver plus de délicatesse, plus de fini, des poses plus variées et plus convenables, un arrangement de groupes plus naturel. Comme cette jeune fille attire bien l'attention de son auditoire! Vous savez ce qu'elle chante, quelque lai, quelque triste ballade dans le genre du *Bleu-Bonnet* de Louise, dans la *Jolie fille de Perth;* vous savez où elle en est de sa ballade: aux derniers vers, assurément, à la dernière strophe où se raconte la mort ou l'abandon de l'héroïne de la ballade. L'héroïne est morte à son printemps, comme la fleur qui se fane à midi, n'est-ce pas, jolie chanteuse? ou bien son chevalier a manqué à sa foi, l'a trahie, l'a délaissée! Tout cela se devine aux yeux baissés, à la tête pensive de la jeune fille qui chante.

Peut-être elle-même a-t-elle été contrainte de paraître au milieu de tous ces hommes occupés à boire, n'est-ce pas quelque trouvère qu'on aura amené de force au milieu des gais propos des buveurs pour rendre la fête plus complète. En tous cas, on aura mal compté sur la jolie hôtesse; le chant est triste; on l'écoute avec attention; les figures deviennent pensives. Voyez ces buveurs, ils ont quitté leurs verres, ils sont tout oreille, tout tristesse, tout mélancolie; jusqu'à ce chevalier, ou de quelque nom qu'il vous plaira l'appeler, qui se redresse fièrement sur son siége; jusqu'à cet autre qui, fatigué, trouve assez de forces dans sa nonchalance pour se relever de son divan, afin de ne rien perdre du chant. Et ces hommes debout! tout cela est naturel, bien senti, bien exprimé. Enfin scène historique, scène de fantaisie, n'importe, le sujet est charmant; et nous ne pouvions mieux faire que de donner à nos abonnés la lithographie de cette belle composition, la plus complète de Cattermole.



Littérature.

—

LES DEUX BOSSUS,

NOUVELLE ESPAGNOLE.

§ I.

« *En un lugar de España de cuyo nombre no quiero recordar me.....* » « Dans une petite ville d'Espagne, dont le nom m'échappe..... » — Mais j'ai regret de me servir du début de *Don Quichotte :* ce maudit chef-d'œuvre a tué les chevaliers, les géants, les fées, les enchanteurs, etc., etc. Faites-moi donc de bons contes sans cela. Heureuse et malheureuse Espagne, tu dois à Cervantes le premier des romans; mais, pour toi, ce fut aussi et ce sera le dernier. — Dans une petite ville d'Espagne, donc, vivaient deux bossus..... A défaut des nains de la vieille chevalerie, perdus comme les géants, hélas! il faut bien se contenter de l'équivalent. Ces deux bossus, nés dans la même ville et peut-être dans la même rue, n'avaient entre eux de commun que la bosse : l'un était le plus jovial et le plus galant compagnon, toujours de bonne humeur, toujours complaisant, prenant en bonne part les plaisanteries les plus vives sur les bossus en général et sur lui-même en particulier, étant quelquefois même le premier à s'offrir en holocauste à la gaieté de ses amis, esprit bien fait, en un mot, dans un corps de travers : on le nommait Don Juan de la Ronda, ou plus familièrement Juanillo. L'autre avait le caractère le plus morose, le plus caustique, le plus envieux et le plus susceptible qui ait jamais justifié certaine chanson contre la race des gens marqués au B : on le nommait Don Marcos de la Punta, ou, quand on voulait faire taire ses quolibets méchans, El Corcovado tout court. Juanillo et Corcovado étaient tous deux musiciens et pinçaient de la guitare avec une rare perfection ; mais autant Juanillo faisait agréablement sa partie dans un concert ou une sérénade, autant il était dangereux d'y inviter Corcovado, qui trouvait toujours le moyen de jeter une fausse note au milieu de l'air le plus tendre, soit qu'il cassât au besoin une corde de son propre instrument, soit, plus volontiers, en prenant pour victime de ce mauvais tour quelque autre exécutant choisi d'avance. Peu à peu les deux bossus se virent classés dans des sociétés tout-à-fait différentes. Les jeunes femmes, les veuves jolies et les fraîches señoritas recherchaient Juanillo, qui chantait toujours la romance la plus amoureuse, qui racontait la nouvelle la plus romanesque, dont les bons mots ne blessaient personne, dont les flatteries n'étaient jamais à double sens; on dit même que, malgré sa bosse, Juanillo était si aimable qu'il ne trouvait pas beaucoup de cruelles; mais c'était ce qu'il eût été bien difficile de prouver, car sa modestie égalait sa discrétion : il n'apprit jamais que par autrui ses bonnes fortunes, et il mettait tout son talent à les démentir. Corcovado avait un tout autre système : il ne quittait jamais une belle que d'un air glorieux et triomphant. Il est vrai que peu à peu il se vit exclus de la compagnie de toutes les dames aimables, jeunes ou jolies, et qu'il ne fréquentait guère que les dévotes médisantes, les veuves laides et jalouses, ou les demoiselles qui, après avoir fait long-temps les fières et les dédaigneuses, s'étaient laissé enlever leurs galans par leurs petites sœurs et même par leurs petites nièces. Il y avait là, comme partout, ce qu'on appelle des vieilles filles, et, vu qu'elles n'avaient pas de journaux quotidiens ni de revues hebdomadaires pour se faire auteurs critiques, ces bas-bleus de village caressaient la mauvaise humeur de Corcovado, qui était le confident habituel de leur dépit et la gazette ambulante de leurs méchancetés.

— Avez-vous entendu, voisin, la ravissante sérénade donnée hier à doña Inez?

— Oui, voisin; comme les airs étaient bien choisis!

— Je le crois bien : don Melchior avait Juanillo avec lui pour conduire l'orchestre.

— Ma femme a remarqué surtout une jolie redondille qu'elle a retenue par cœur, tant les vers en sont faciles et chantans!

— Votre femme a du goût : c'est Juanillo qui en est l'auteur.

— Ah! ce Juanillo est un adorable artiste!

— Il est l'honneur de notre ville, mon voisin; et, s'il venait à mourir, je penserais que les anges nous l'ont enlevé pour lui faire faire sa partie dans les concerts du Paradis.

— Je le penserais comme vous; car il est bien plus fort musicien que ce virtuose dont l'épitaphe pompeuse gravée sur un tombeau de la cathédrale de Séville nous assure que c'est lui qui sonnera de la trompette au jugement dernier.

— Je veux inviter Juanillo à dîner dimanche, voisin; soyez des nôtres : nous aurons une excellente *olla podrida*.

— Vous aurez Juanillo, je n'en veux pas davantage : comptez sur moi, voisin.

C'est ainsi qu'on parlait de Juanillo.

Mais quand don Marcos de la Punta était le sujet de la conversation, ce n'était plus le même style :

— Par sainte Cécile! seigneur cavalier, quelle espèce de charivari nous avez-vous donné hier soir, vous qui êtes renommé pour vos galantes sérénades? Ma fille en a les oreilles encore assourdies.

— Ah! señora, ne m'en parlez pas, je suis au désespoir : c'est votre maudit chat qui s'est mis à miauler sur les gouttières, et que ni pierres ni cris n'ont pu faire déloger.

— Un chat! il n'y en a pas à la maison ni dans le quartier.

— Vous m'ouvrez les yeux : je parie que c'était cé drôle de Corcovado qui faisait le chat. Mais à propos, señora, qu'est devenue votre charmante sœur? Est-il vrai que son mari la tient renfermée dans une sombre tour?

— Hélas! il n'est que trop vrai! on a monté la tête au vieux jaloux : on a prétendu qu'en son absence sa femme se consolait en violant le septième commandement du Décalogue.

— Qui a pu faire ce rapport infâme?

— Qui? eh! mais l'ignorez-vous? c'est le chat de votre sérénade, ce maudit Corcovado. N'est-ce pas lui qui a brouillé aussi doña Thérésa avec son amant, don Télesphoro avec sa sœur, don Fadrique avec sa tante?

— Mais c'est donc une peste que ce bossu-là?

— Vous l'avez dit, seigneur don Grégorio.

Bref, ces deux hommes étaient comme le bon et le mauvais génie de ce canton. On devinera sans peine qu'ils avaient peu d'affection l'un pour l'autre : on aurait à moins de l'antipathie. Cependant il y avait cette différence que, si Corcovado détestait cordialement Juanillo, celui-ci se contentait de ne pas aimer Corcovado : il le plaignait même charitablement, ne pouvant croire qu'il fût aussi heureux qu'il se vantait de l'être, alors même qu'il sortait sain et sauf des piéges qu'il tendait sans cesse à son prochain et dans lesquels il se prenait lui-même de temps à autre, quelque fin renard qu'il fût.

— Bonjour, frère! lui dit-il un jour qu'il se rencontra seul à seul avec lui dans une rue solitaire.

— Nous ne sommes ni frères ni cousins, lui répondit Corcovado avec une aigre brusquerie; car vous êtes l'ami de mes ennemis, le flatteur de ceux qui m'insultent. Au lieu de nous entendre vous et moi, deux amis naturels, que Dieu ou le diable, n'importe, mit au monde dans le même lieu, et semblables l'un à l'autre, afin de nous soutenir mutuellement envers et contre tous, au lieu d'être tout l'un pour l'autre, et de nous venger à frais communs de ce monde qui nous raille et nous méprise, vous êtes le valet de tous les sots et le complaisant de toutes les bégueules. Cherchez votre frère ailleurs, mon cher Juanillo; vous dissimulez gracieusement votre bosse, moi, je porte fièrement la mienne.

— Vous êtes sévère pour moi, seigneur don Marcos, répondit Juanillo; je ne suis le valet ni le complaisant de personne : je cherche seulement à ne pas être ingrat envers ceux qui me font bon visage. Il ne tiendrait qu'à vous d'avoir mes amis pour amis; car il vous en coûterait moins d'être aimable qu'il ne vous en coûte d'être le trouble-fête du canton.

— Je vous comprends, mon doucereux seigneur : vous étiez hier de noces, n'est-ce pas? et l'on ne m'a point invité avec vous chez don Inigo. Mais chacun jouit à sa manière : on avait oublié aussi d'inviter le vieil oncle du marié avec qui j'ai passé tout le jour à la campagne, et qui a bien voulu me consulter sur certaines dispositions de son testament.

— Voilà tout juste ce dont je voulais vous parler, seigneur don Marcos; comme on a remarqué hier au banquet l'absence du vieil oncle, le neveu n'a pas manqué de dire que c'était à vous et à vos bons rapports qu'il devait d'être en mésintelligence avec le frère de sa mère; mais qu'il saurait bien vous forcer de faire vous-même sa paix. Or vous n'ignorez pas que don Inigo est un ancien capitaine des gardes wallones, très-fort sur l'escrime.

— Bah! il dédaignera, ce bel Amadis, de croiser le fer avec le vilain bossu, comme il m'appela un jour!

— Aussi, seigneur don Marcos, c'est d'abord avec le bâton qu'il prétend vous rendre plus favorable à sa cause.

— Avec le bâton?

— Oui; et moi, que vous accusez d'être un mauvais frère, je voulais justement vous conseiller de conjurer l'orage. Car, pas plus tard que demain, don Inigo se propose de vous administrer vingt coups de canne, et de continuer chaque jour en doublant la dose jusqu'à ce qu'il reçoive de son oncle la preuve que vous avez rétracté les discours qu'on vous accuse d'avoir tenus bien avant qu'il ne vous traitât de vilain bossu.

— Voilà qui est sérieux, pensa Corcovado.

Et comme il savait par expérience sans doute que sa bosse ne préservait guère ses épaules en pareille occasion, au lieu de remercier Juanillo, il alla de ce pas profiter de son bon avis; car, à quelques jours de là, don Inigo ayant invité ses amis et sa famille à célébrer de nouveau son bonheur à la campagne, l'oncle, naguère si mal disposé pour son neveu, fut cette fois-ci au nombre des convives.

Juanillo était aussi de cette partie : il n'y avait pas de bonne fête sans Juanillo. Jamais il n'avait été plus gai, jamais sa gaieté n'avait été plus communicative. Il chanta avec tant de douceur, il dansa avec tant d'agilité, il fit oublier si complétement sa bosse, que, s'il eût été un peu plus avantageux, il aurait interprété autrement qu'il

ne fit les gracieux sourires que lui adressa plus d'une fois la señora doña Lucinda, jolie veuve, sœur de la mariée, en face de qui on l'avait assis à table. Mais, modeste comme il était, il n'osa pas éprouver pour elle d'autre sentiment que la reconnaissance.

— Quelle aimable señora! se disait-il; aussi indulgente que belle, aussi belle qu'indulgente! je me sens tout fier de ses encouragemens! Charmante attention de notre hôte de m'avoir placé juste vis-à-vis d'une aussi ravissante personne. Je passerais ma vie à la regarder et à mériter ses sourires.....

Et en se parlant ainsi à lui-même, Juanillo se redressait de son mieux, portait la tête haute, et hasardait peu à peu quelques regards plus tendres qui n'étaient pas mal accueillis.

— Mais, se disait-il, on va enfin se lever de table, et mon profil, hélas! se dessinera sur la muraille... En attendant, avec quelle douceur elle me regarde! Allons, point de pensée chagrine! je suis, comme le ciel m'a fait, forcé d'être philosophe, c'est-à-dire forcé d'être bossu..... Contentons-nous d'être aimable, et prenons garde d'être amoureux.

Toutes ces idées venaient souvent à l'esprit du pauvre Juanillo, et il les chassait toujours par son intarissable gaieté. Ce jour-là il eut peut-être un peu plus de peine à se réconcilier avec la partie fâcheuse de son galbe grotesque; mais il ne lui en coûta qu'un effort de plus, et l'illusion que son amabilité fit à la jolie veuve en face de laquelle on l'avait placé à table se prolongea après le banquet. L'échange de leurs regards ne discontinua pas un seul moment.

Cependant Juanillo avait un engagement pour le lendemain en ville, et quand le soleil fut couché il lui fallut prendre congé de ses hôtes ainsi que de la jolie veuve.

Le voilà en route, pédestrement, sa guitare suspendue en sautoir, et fredonnant les couplets de la redondille qui lui avait attiré les sourires les plus tendres.

Or Juanillo, s'étant arraché avec peine à cette fête joyeuse, était parti une heure trop tard, oubliant qu'il avait à traverser la Sierra-Morena et qu'il eût été plus prudent de le faire avant que l'obscurité fût complète. Mais Juanillo se trouvait dans une disposition d'esprit très-romanesque, et au lieu de doubler le pas afin de regagner le temps perdu, il se laissa aller à la molle et poétique rêverie d'un promeneur oisif qui a tout le temps de goûter la fraîcheur du crépuscule, d'admirer le paysage, de se créer des fantômes gracieux de toutes les ombres, de peupler, en un mot, la solitude des images les plus chères à son cœur. Que d'effets divers peut produire le même lieu, suivant le caractère ou l'humeur capricieuse de celui qui le parcourt! Faites entrer un poltron dans la Sierra-Morena à la tombée de la nuit : le moindre bruit va le faire trembler, chaque liége au tronc noueux qui se détache de la futaie lui semble un homme de la bande de Gines de Passamonte qui va lui demander la bourse ou la vie, et peut-être lui ôter l'une et l'autre; voilà une croix plantée sur un tas de pierres! le poltron se signe et recommande son ame à Dieu : cette croix rappelle un horrible assassinat. Quel est ce roc sourcilleux que les pas les plus hardis ne sauraient gravir? Miséricorde! il y a là quelque embuscade, gardons-nous d'y passer; le poltron fait un long détour pour aller s'égarer dans un autre sentier, où il rencontre de nouvelles terreurs. « Qui va là! » Point de réponse; mais le poltron s'est heurté contre un tronc renversé, il tombe, ferme les yeux et se croit mort jusqu'au lendemain. Il ne se relève qu'au point du jour, se remet en marche, et pour justifier son arrivée tardive au logis, il raconte tous les périls qu'il a courus, il décrit tous les bandits qui l'ont poursuivi d'arbre en arbre, de rocher en rocher.

Juanillo n'était pas plus brave qu'un autre peut-être, mais il pouvait dire comme le proverbe : « Je fus brave un tel jour. » Il est certain qu'il s'engagea dans la Sierra sans songer une seule fois qu'il y eût au monde des voleurs et des brigands; son imagination lui procura des visions plus sentimentales. « Quelle sublime forêt! se disait-il; quelle admirable diversité dans ses aspects! qu'il y a du charme dans ce murmure des arbres! qu'il y a de suavité dans l'air qu'on respire sous ce dôme de verdure! que ce vieux liége est élégant dans ses formes! comme ce lierre enlace pittoresquement ce chêne de ses guirlandes! comme cette grotte doit être fraîche! Que j'envie l'ermite qui sans doute y a trouvé un port après les orages de la vie... Ce doit être un majestueux vieillard à la barbe blanche! Et ce rond-point qu'on croirait sans issue! ce ne peut être la main des hommes qui a disposé tout autour ces bancs de gazon! C'est ici sans doute que les fées, les dernières fées de l'Espagne, tiennent leur conseil ou dansent au clair de la lune! Si la nuit n'était un peu noire, je reconnaîtrais, je parie, sur le tapis que je foule, les vestiges de leurs pas. Ah! ce doit être près d'ici que l'illustre chevalier de la Manche rencontra le fou Cardenio et lui fit raconter son histoire. Infortuné Cardenio! Mais c'est encore dans ce site pastoral que Don Quichote lui-même, pauvre fou lui aussi, résolut d'imiter les finesses amoureuses d'Amadis! » Et au lieu de sourire au souvenir des extravagances du chevalier de la triste figure, Juanillo se surprit à le plaindre, à en vouloir à Cervantes d'avoir rendu ridicule ce parangon d'honneur, de vertu, de vaillance et de fidélité en amour. Peut-être, comme il y a un peu d'égoïsme dans nos meilleurs sentimens, Juanillo se comparait-il tout bas à ce bon chevalier, qui avait eu comme

lui le malheur de ne trouver qu'une marâtre dans la nature et de porter une ame tendre, un cœur chevaleresque, dans un corps disgracié. « Hélas! se disait-il, si je m'avisais d'aimer la sœur de don Inigo, si je laissais surtout percer l'espérance audacieuse d'en être aimé, qui sait, pauvre Juanillo, si tu ne servirais pas de type à une nouvelle parodie du véritable amour? Pauvre Juanillo, il faudrait qu'une femme te répétât bien souvent qu'elle t'aime pour qu'il te fût permis de la croire! Il n'y a pour toi comme pour Don Quichote que des dames imaginaires, une Dulcinée du Toboso! Eh bien, oui, c'est sous ce nom que je t'invoquerai, charmante señora, qui m'as procuré aujourd'hui quelques heures de célestes illusions; toi, dont le sourire m'a réconcilié avec moi-même; toi, dont les yeux ont été pour ton chevalier un miroir où il a pu se voir beau et capable de toucher le cœur d'une belle! Ah! que n'es-tu ici avec ton amoureux serviteur, tête à tête sous ces arbres, sans témoins jaloux et ironiques, heureux de cette obscurité où deux amans ne se voient plus qu'avec les yeux de l'amour!... » Mais, se dit-il après sa langoureuse tirade, cette obscurité serait en effet plus favorable à un amant qu'à un voyageur qui a besoin de trouver son chemin. Pendant que j'imite ici les beaux discours de Don Quichotte, la nuit est devenue si noire que je ne saurais plus que me perdre si je fais un pas : prendrai-je à gauche ou à droite? Ma foi, c'est embarrassant. Attendons la lune, qui doit se lever à minuit, ce sera plus sûr. Jusque-là, je ferai mieux de continuer en songe mes finesses d'amour. Étendons-nous ici, sur ce banc de gazon. »

Cela dit, Juanillo, que n'abandonnait jamais sa bonne humeur, s'enveloppa de son manteau et s'endormit en répétant tout ce qu'il se rappelait de la belle apostrophe que le même lieu avait inspirée déjà au héros de Michel Cervantes : « *Esto es el lugar, o cielos, que disputo y escopo*, etc. » « Voici le lieu que je choisis, ô ciel, pour y pleurer la mésaventure où tu m'as jeté toi-même! Voici le siége d'où les larmes de mes yeux grossiront les ondes de ce petit ruisseau, et d'où mes profonds soupirs ne cesseront d'agiter les feuilles de ces arbres de montagne, en témoignage des tourmens qu'endure mon cœur éperdu. O vous, qui que vous soyez, dieux agrestes qui faites votre séjour de cette forêt déserte, écoutez les plaintes du malheureux amant que l'absence et des peines imaginaires ont conduit dans ces lieux inhabités pour y gémir des rigueurs de cette belle ingrate, perfection de la beauté humaine! O vous, Dryades et Napées, qui demeurez dans ces ombrages touffus, que les légers et pétulans satyres, vainement amoureux de vos charmes, ne troublent jamais votre doux repos, si vous daignez m'aider à déplorer mon infortune ou si du moins vous ne vous lassez pas de m'entendre. O Dulcinée, jour de ma nuit, gloire de ma peine, boussole de mon voyage, étoile de ma fortune, puisse le ciel t'accorder tous tes désirs, si tu compatis à la situation où ton absence m'a réduit, si tu réponds enfin à ma foi comme je le mérite! etc. »

AMÉDÉE PICHOT.

(*Suite et fin au prochain numéro.*)

Variétés.

M. Elshoët, sculpteur, vient de faire don à la ville de Semur, du modèle de la statue de Napoléon, exécuté par lui, au concours ouvert pour la restauration de la colonne de la place Vendôme.

— On assure qu'on s'occupe, à la division des Beaux-Arts, d'un travail important pour modifier les réglemens de la Comédie-Française, et les rendre plus favorables aux auteurs.

— M. Claessens, de Bruxelles, auteur des gravures de la *Femme hydropique*, d'après Gérard Dow, et de la *Descente de croix*, d'après Rubens, et l'un des bons graveurs de notre époque, vient de mourir à Ruel, près Paris, à l'âge de soixante-dix ans.

— MM. Dumas et Gaillardet ont honorablement vidé leurs différends hier dans le bois de Vincennes. M. Gaillardet avait répondu la veille, dans trois journaux, à la lettre insérée au *Musée des Familles*. Le combat a eu lieu au pistolet. Après avoir essuyé réciproquement leur feu, sans résultat à déplorer, les deux adversaires, sur le vœu de leurs témoins, se sont déclarés satisfaits.

— La ville de Rouen, ayant manifesté le vœu que l'Académie française voulût bien assister, en députation, à l'inauguration de la statue du grand Corneille, qui fut en France le père de la tragédie et de la comédie, cette compagnie a nommé, pour ses représentans à cette solennité, MM. Lebrun, directeur de l'Académie, Duval, Charles Nodier, Michaud et Casimir-Delavigne.

— Voici, d'après le docteur Haenel, l'état des manuscrits existans dans les bibliothèques des villes d'Artois, de Flandre et de Picardie : A Amiens, 550; à Arras, 1036; à Boulogne, 166; à Cambrai, 1046; à Douai, 980; à Laon, 512; à Lille, 320; à Saint-Omer, 822; à Saint-Quentin, 20; à Soissons, 242; à Valenciennes, 180. Total : 5874. La plupart proviennent des couvens et des monastères supprimés au commencement de la révolution française.

Dessins : Bas côté de l'église. — L'Éducation. — Le Lai.

Beaux-Arts.

—

DE L'ARCHITECTURE

ET

DE LA SCULPTURE POLYCHROMES,

A PROPOS

DE LA MADELEINE.

(DEUXIÈME ARTICLE.)

Des notions du même genre, non moins concluantes et peut-être plus nombreuses encore, s'appliquent à la statuaire : les découvertes d'Herculanum et de Pompéi avaient déjà fort diminué la rigueur des censures portées contre la sculpture polychrôme, lorsque d'autres faits irrécusables, révélés par l'observation, ont apporté successivement leur témoignage à l'appui de ce principe. La théorie qui en découle, pour être reconstruite en entier, est riche d'élémens, et chaque jour en voit naître de nouveaux qui avaient échappé aux antiquaires, ou qu'ils avaient aperçus sans en tenir compte.

Il semble en effet, toutes les fois qu'ils ont reconnu des traces de ce goût, qu'ils se soient accordés à en détourner les yeux, ou à les effacer comme injurieuses au génie de l'antiquité. Cette prévention avait sa source dans l'ignorance des faits, dans l'habitude de voir les monumens antiques tels qu'ils sont aujourd'hui, dégradés et décolorés par les siècles, et dans l'autorité des jugemens absolus portés dans cette matière par des antiquaires célèbres dont la réfutation eût semblé un crime de lèse-antiquité. Si d'ailleurs quelques faits décousus étaient observés au hasard, ils n'amenaient que la perturbation dans les idées reçues, et cette idée de confusion effrayait trop ceux qui se livraient à une étude où il y en a tant, pour que la pensée leur vînt de formuler en principe l'ensemble des faits déjà observés. Enfin, ce qui dut jeter de la défiance sur les premières notions de ce principe, ce sont peut-être aussi les conséquences outrées que l'ignorance ou la prévention en tiraient.

Cependant, nous l'avons dit plus haut, il y a une distinction à établir entre les produits d'un art en enfance qui badigeonnait cruement les statues, pratique d'un instinct encore grossier, et ceux d'un art plus avancé, plus délicat, d'un art soumis à produire des affections et des idées d'autant plus vives qu'elles étaient fondées sur des croyances religieuses dont il ne nous reste aujourd'hui que des lambeaux. C'était une habitude réellement incorporée à la religion et à l'idée des arts de ce temps, et le but des artistes étant d'obtenir un juste effet de l'ensemble, l'exacte mesure des parties n'était pour eux qu'un moyen d'y arriver; pour compléter l'expression de leur pensée, la forme ne suffisait pas, ils y joignaient la couleur.

La méthode de peindre les statues en y mettant toutes les couleurs de la nature, était fort usitée, même dans les plus beaux siècles de l'art; Platon, qui puisait d'ordinaire ses exemples dans les choses les plus usuelles, en donne la preuve en plus d'un passage de ses écrits; Pline, Pausanias, Athénée sont remplis de faits analogues.

De même qu'un grand nombre de monumens antiques des meilleurs temps fournissent des traces sensibles de couleurs appliquées au sculptures des bâtimens; de même on peut citer une foule de statues antiques portant des traces de couleur et de la combinaison des divers moyens par lesquels l'art cherchait à rapprocher ses produits de ceux de la nature.

On a retrouvé des traces évidentes de couleur bleue au tympan du fronton du temple *Panhellenium* à Égine; le but était sans doute d'imiter l'azur du ciel, mais en même temps de donner plus de relief aux statues, et les statues elles-mêmes ont été peintes dans le même dessein. On sait que la Pallas de Velletri, de notre musée, portait, il y a peu d'années encore, des traces de la couleur de chair dont elle avait été revêtue. On sait encore que la Vénus de Médicis avait eu la chevelure dorée, conformément au goût du temps où les cheveux roux étaient en faveur et où les femmes d'Athènes et de Rome, pour être à la mode, se couvraient la tête de poudre rousse. On avait percé les oreilles à cette même Vénus pour les orner de la fameuse perle qui avait appartenu à Cléopâtre, et qu'Auguste fit scier en deux parties. Le buste colossal de l'Antinoüs du Louvre avait eu les globes et les prunelles des yeux enchâssés d'une autre matière, puisque les orbites en sont restés vides; or on conçoit tout ce qu'aurait offert de disgracieux, de révoltant, un tel visage dont les yeux seuls eussent imité l'effet de la nature, tandis qu'on eût laissé aux chairs et à la chevelure la couleur naturelle du marbre.

La sculpture pratiquée par les anciens en métaux de diverses couleurs, celle en or et en ivoire, dite *statuaire chryséléphantine*, témoignent mieux encore du goût des anciens pour l'emploi de matières variées dans une seule

figure; cette alliance de métaux divers entre eux et de ceux-ci avec le marbre, l'or et l'ivoire, est un fait assurément très-concluant sur les idées qu'ils se faisaient à cet égard; et qui s'aviserait de contester aux anciens Grecs leur supériorité dans le goût et les idées en fait d'art?

Phidias, Scopas, et tous les artistes célèbres de ce temps, ne pratiquaient-ils pas ces divers procédés? Le Jupiter olympien, colosse tout d'or et d'ivoire, ne fut-il pas le chef-d'œuvre de Phidias?

Praxitèle, personne ne l'ignore, préférait et proclamait les plus excellens de ses ouvrages ceux auxquels le peintre Nicias avait mis la main. Ajoutons que presque tous les bas-reliefs en terre cuite antique des musées proviennent de frises et d'ornemens d'architecture et portent des traces de peinture incontestables; tels sont, entre autres, ceux de Velletri. Pline témoigne de l'usage où l'on était de colorier les figures en terre cuite.

Si nous avions à parler des autres peuples de l'antiquité, nous citerions les Perses, les Babyloniens, et surtout les Égyptiens, dont les monumens se sont le mieux conservés. Les Égyptiens peignaient leurs édifices au dedans et au dehors; ils coloriaient leurs statues, quelle que fût la matière dont elles étaient faites; le granit lui-même, qu'ils n'avaient choisi qu'à cause de sa dureté, recevait toutes les couleurs de la nature ou des objets accessoires dont ils voulaient imiter la forme.

Du reste, l'usage des couleurs appliqué aux sculptures et aux bâtimens est suffisamment indiqué par la nature elle-même, pour qu'il paraisse en quelque sorte dérisoire de citer l'exemple d'un peuple que, pour les arts, nous regardons d'habitude comme barbare; chez les Égyptiens d'ailleurs, les attributions ou plutôt les devoirs de l'architecte, du sculpteur et du peintre, se liaient intimement avec ceux de l'écrivain, pour ne former qu'un seul art, l'expression graphique de la pensée. Cependant, comme il est ici question de l'effet pittoresque des monumens, la seule affection qu'on leur demande, aujourd'hui qu'il n'y a plus de croyance, ceux de l'Égypte seront toujours dignes, par leur aspect, d'une haute admiration; il faut avoir observé sur les lieux mêmes les temples et les palais de l'ancienne Thèbes, pour se faire une idée de cette union harmonieuse de couleurs brillantes et variées qui rehaussaient la richesse extérieure des édifices, sans rien ôter à la simplcité des lignes et à l'effet imposant des masses.

On peut voir par ces faits, pris en quelque sorte au hasard parmi une foule d'analogues, qu'il ne faut pas chercher les exemples tant ils sont nombreux; ceux qui s'occupent sans prévention de ces matières, ont les faits présens à la mémoire, et leur opinion est incontestablement acquise à l'architecture polychrôme. Quant aux personnes dont les idées ne sont pas fixées à cet égard, il ne suffirait pas pour les mettre à même d'approfondir la question, de leur indiquer les livres spéciaux des auteurs modernes sur l'histoire de l'art; nommer les ouvrages des Visconti, des Millin, des Bronsted; les recueils de Pompéi, d'Herculanum, enfin, les savantes recherches de M. Quatremère de Quincy sur le même objet, ce serait indiquer les principales notions et les meilleurs élémens de la doctrine, mais non pas les sources fondamentales de la théorie et les moyens de la développer; ceux-ci se trouvent dans les œuvres des anciens; c'est l'antiquité tout entière qu'il faut suivre et dans ses monumens et dans les livres des auteurs, Pline, Vitruve, Pausanias, Athénée, et tant d'autres qui les ont précédés et suivis. Analysés sous ce point de vue, ces livres peuvent révéler encore une foule de notions inaperçues jusqu'ici. On ne saurait donc trop exhorter les savans voués à cette recherche, et en particulier les architectes, à approfondir ce sujet et à y donner tous les développemens dont il est susceptible. Les architectes, hommes d'étude et de pratique, ne sont-ils pas appelés, par la nature même de leurs travaux, à donner la première impulsion aux idées utiles dans ce genre, à en développer les germes? C'est à eux d'abord que notre appel s'adresse, c'est à leur influence incontestable que nous en appelons, au nom même de l'art qu'ils exercent. Qui sait, en effet, si le coloriage des édifices, comme nous l'entendons, n'aura pas sur l'architecture elle-même une influence capable de la modifier, de la régénérer peut-être entièrement!

L'encaustique, ou peinture à la cire, paraît avoir été le principal, et peut-être le seul moyen de conservation et de coloriage appliqué par les anciens aux produits de la sculpture en pierre. Nous n'entreprendrons pas ici la discusssion des avantages de ce procédé qui est en ce moment l'objet d'une attention et de recherches particulières; en nous bornant à l'indiquer, nous ne pouvons que désirer de voir bientôt l'expérience en consacrer l'emploi. Quels avantages d'ailleurs ne nous donnent pas sur les anciens, et la peinture à l'huile malgré ses inconvéniens, et les autres procédés que la chimie moderne et les arts peuvent encore nous révéler? Une autre ressource vient surtout ici s'offrir d'elle-même : c'est la peinture en émail sur lave, découverte inappréciable, tant par la solidité de la matière que parce qu'elle se prête à toutes les formes, à toutes les exigences de l'architecture, découverte dont nous croyons d'ailleurs avoir assez indiqué toute l'importance pour n'avoir plus à y revenir.

Nous voici ramenés à l'objet de cet article, au monument qui vient de s'élever, et que nous voudrions voir resplendir de tout l'éclat que peuvent lui donner les arts

combinés de la sculpture et de la peinture. Disons-le pourtant, la théorie du coloriage des monumens d'architecture grecque, bien que riche d'élémens, ne nous paraît pas permettre l'application immédiate de ses principes à des édifices de l'importance de la Madeleine; mais il appartient au gouvernement de prendre l'initiative en autorisant des essais sur des monumens de moindre dimension; l'expérience et l'étude feront promptement le reste, car il est pour nous démontré que des recherches spéciales un peu suivies, et quelques applications, donneraient en peu de temps tous les résultats désirables, quant au coloriage de la Madeleine.

Au surplus, en nous occupant de ce sujet, notre intention n'a pas été de faire ici la démonstration technique d'une vérité nouvelle, puisqu'elle est depuis long-temps reconnue parmi les esprits éclairés, mais seulement de dissiper, pour notre part, une prévention opiniâtre et de vaincre, autant que possible, une sorte de répugnance qui ne demanderait pour disparaître que les essais que nous indiquons et la sanction de l'usage. Plus répandue dans les idées des artistes, l'architecture polychrôme mise en pratique, serait promptement rétablie dans l'opinion du public; bientôt elle reprendrait dans les monumens modernes sa juste part d'influence, et en les rapprochant de la nature, elle leur donnerait ce charme des couleurs dont le temps seul a dépouillé les anciens.

N. L.

INCENDIE DES DEUX CHAMBRES

DU

PARLEMENT.

Il y a quelques jours à peine, toutes les feuilles périodiques annoncèrent à la France que la chambre des lords d'Angleterre venait d'envoyer à celle du Luxembourg six cents volumes environ, reliés par Lewis, ce Thouvenin des trois royaumes, contenant les plus précieux et les plus anciens documens que l'on connaisse relativement à l'histoire de la Grande-Bretagne. Fort heureusement cela a eu lieu au commencement de ce mois; car, à l'heure qu'il est, il ne serait peut-être plus temps; le feu qui jadis servit si bien à la barbarie ottomane, aurait encore dévoré sa proie.

Et de fait, ne savez-vous pas tous déjà cette horrible et épouvantable nouvelle qui s'en est venue fondre sur la ville aux premiers jours de cette semaine, comme le coup de tonnerre de Bossuet: « La chambre des lords » et la chambre des communes ont été la proie des flammes! »

Or, imaginez-vous, s'il vous plaît, ce que doit être une pareille désolation! Au milieu d'une ville endormie, et qui repose, doucement bercée par ses mille rêves, un immense crépitement se fait entendre: « le feu! le feu! » Aussitôt les ministres qui se trouvent à Londres, lord Melbourne, lord Althorp, et jusqu'au fils naturel du roi, — toute cette haute aristocratie anglaise, enfin, que nous autres nation railleuse, et peu déshabituée encore de Beaumarchais, nous accusons souvent de manque de cœur et de lâcheté, — tous ces nobles hommes, disons-nous, qui pouvaient rester bien tranquilles dans leurs palais, vous les voyez s'élancer des premiers à travers la foule et au plus fort du péril. Chose étrange! chose inouïe même, et à laquelle je ne me serais pas attendu! durant qu'une partie du peuple, ce descendant de Hampden, si fier incessamment, et à juste titre, de son ancêtre, regarde brûler en plaisantant, ce lieu qui fut le premier berceau de sa liberté; — que l'autre assiste avec la stupeur et le morne effroi du désespoir à la ruine de ces murailles sacro-saintes, où retentit si long-temps la parole de Fox, de Pitt et de Shéridan, ces trois grands maîtres de l'éloquence britannique; durant cela, c'est la voix d'un conseiller de la couronne, qui s'écrie: « *Laissez, laissez brûler la chambre des communes! ne vous » occupez pas de si peu; mais, pour Dieu, sauvez le » Hall! sauvez le Hall!* »

C'est qu'aussi lord Althorp l'avait compris; Westminster n'est pas, comme notre chambre des députés, un palais de moellons blancs et de carton peint; ce n'est point, comme notre chambre des pairs, un mauvais château toscan, tout étonné de se trouver dans notre France, pauvre dépaysé qu'il est, au milieu de nos maisons sans terrasses et de nos terrasses sans charmilles; ce n'est point non plus une de nos églises d'hier sans passé, sans culte et sans souvenir; non, en vérité, Westminster n'est rien de cela, absolument rien, vous dis-je, et je suis très-sûr que vous en jugerez à merveille, car vous l'avez tous vu, bien que vous ne soyez jamais allé à Londres, car vous le connaissez tous, bien que vous ne l'ayez jamais regardé. Westminster, en effet, est une vieille et noire et gothique et bien vénérable abbaye, percée à jour comme le voile de dentelle d'une fiancée. A ses flèches délicates, à ses crénelures sans pareilles, vous diriez un palais de fée. Consultez plutôt, comme j'ai fait, la gravure sur acier de Jonhson. Il y a de l'Orient dans ce burin.

Wesminster, en outre, est le Saint-Denis de l'Angleterre, gigantesque tombe royale à laquelle il ne manque

rien, ni ses rois morts, ni ses violations de cadavres, ni ses tombeaux vides, ni ses rois à mourir, ni ses ogives démantelées par le fer des révolutions ou la truelle des reconstructeurs; elle n'a faillance que de l'oriflamme.

Mais, avant d'aller plus loin et de nous aventurer dans les accidens de cette déplorable histoire, permettez-moi de vous donner ici quelques détails préliminaires. Sachez donc que Westminster est aussi ancienne, et peut-être plus ancienne que Londres. C'était autrefois une ville éloignée de cette dernière d'une lieue, et dont l'abbaye lui fut réunie en 1540 par Henri VIII, sous prétexte que deux évêques dans une circonscription aussi peu étendue qu'était celle-là ne pourraient jamais s'accorder; en réalité, parce que ce roi trouvait commode de supplanter le prélat de Westminster, qui ne favorisait pas la réforme, et de se poser évêque à sa place.

Aujourd'hui Westminster n'était pas seulement consacrée aux pompes religieuses : on ne l'appelait plus uniquement *West monasterium*, église de l'ouest, par opposition à celle de Saint-Paul, qui est à l'est. — Non! la liberté en nos âges a planté son étendard dans le sanctuaire. Adieu les chants, adieu les cantiques, adieu les psaumes sous les voûtes sombres. Voici que Démosthènes parle, et nous sommes à la tribune aux harangues. En un mot, la chaire politique, cet autel des peuples modernes, à Westminster, comme partout, avait remplacé l'autel, cette tribune des peuples anciens. Là, en effet, où, depuis la conquête des Normands, avait lieu le sacre des rois d'Angleterre, avait été discuté le bill de l'union; là avait été jurée la grande charte!... Voilà pourquoi, sans doute, mu par tout ce passé qui doit toujours être présent à la mémoire d'un Anglais, le noble lord s'écriait : « Laissez, laissez brûler la chambre des communes, mais, pour Dieu! mes enfans, sauvez le Hall! sauvez le Hall! »

Et, en dehors de la politique, j'ajouterai que le Hall détruit (et il ne pouvait pas l'être sans que le feu se communiquât à l'abbaye); c'était toute la vieille Angleterre poétique qui s'en allait, emportant avec elle, au milieu des flammes, vaste manteau rouge, pareil à celui d'Élie, et fort convenable à une grande nation pour finir, toutes ses illustrations littéraires. Au vrai, sous cette belle architecture gothique, jetée là à pleines mains par Henri III, ce Charles V de l'Angleterre, la plupart des rois et des reines bretonnes ne dorment-ils pas couchés dans leurs lits de pierre, ensevelis dans leurs chapelles, qui sont presque toutes des chefs-d'œuvre? Puis!... ô malheur! trois fois malheur si cela était arrivé!... Qui donc, en ce cas, nous eût rendu le coin des poètes?... Essayez un peu de comprendre cela, si vous pouvez. Les cendres de Ben-Johnson, de Dryden, de Chaucer, de Milton, de Goldsmith, de Handel, d'Addisson, de Prior, de Shakespeare, ces beaux génies, livrées aux flammes comme celles d'une infâme Brinvilliers?...

J'arrive maintenant à ce qu'on raconte de l'incendie. Comment ce désastre est-il advenu? On ne sait trop, ou plutôt on n'en sait rien du tout, sans compter qu'on n'en saura probablement jamais davantage. Les uns vous diront que les personnes chargées de livrer aux flammes les tailles qui, sous la domination saxonne, servaient à établir le compte des impôts, s'acquittèrent de ce devoir avec négligence. D'autres vous parleront de tuyaux de gaz, de calorifères, trop chauffés; que sais-je, moi? Le plus clair de tout ceci, c'est la catastrophe. Puis comme si, dans cet épouvantable embrasement, ce n'était pas assez d'avoir tant et de si cruelles pertes à déplorer, on va jusqu'à semer le bruit que le feu aurait été allumé par la malveillance. Croyons, pour l'honneur de l'Angleterre, que c'est là une atroce calomnie, une de ces rumeurs sans fondement auxquelles l'excès même des malheurs donne créance aux instans de calamité. Non, à coup sûr, il n'y a rien de vrai dans cette version. Je désespérerais d'un peuple assez lâche pour incendier ce qu'il y a de plus respectable chez toutes les nations civilisées, à savoir : la demeure des pères de la patrie.

Au moment où nous écrivons, bien qu'il se soit déjà passé plusieurs jours depuis ce malheureux événement, on n'a pas encore de données certaines sur l'étendue définitive des désastres. Mais il paraît que c'a a été horrible. Le feu n'a rien épargné de ce qu'il a pu atteindre. Ainsi la chambre des lords, qui formait anciennement la cour des requêtes et où se trouvait le trône du roi, immense fauteuil richement sculpté, dont la garniture était en velours cramoisi, brodé d'or, a été entièrement consumée. Depuis le vestiaire jusqu'à l'extrémité méridionale des bâtimens, tout a été détruit, y compris ce qu'on appelait la chambre peinte, qui avait servi de chambre à coucher à Édouard-le-Confesseur, et dont la décoration était due aux premiers artistes de l'Angleterre. Il y a plus, tout une nuit et tout un jour, Londres a tremblé pour la bibliothèque des lords, qui contient les archives du parlement, magnifique et inappréciable collection de documens, dont la disparition nous aurait laissé un vide affreux, et aurait rompu l'un des plus puissans anneaux qui chez les nations modernes unit le présent au passé, et par contre-coup le présent à l'avenir, j'entends (s'il m'est permis de m'exprimer ainsi), les actes notariés et en quelque sorte les *minutes* de l'histoire.

Heureusement le hasard ne l'a pas voulu. Ce n'a été qu'une terreur panique. Par une circonstance inouïe, dont on doit mille fois remercier le Ciel, des réparations avaient lieu depuis quelques jours dans les bureaux

de la chambre et la bibliothèque avait été transportée ailleurs.

Mais on a un autre malheur à déplorer, dont les amis de l'art s'affligeront sincèrement, et qui ne sera pas plus facile à réparer que ne l'eût été la perte des manuscrits. Je veux parler des deux célèbres tapisseries qui ornaient la salle des séances; la première, dont personne n'a encore parlé jusqu'ici, représentait la naissance de la reine Élisabeth; c'était un morceau achevé; la seconde était cette fameuse page de peinture en laine, exécutée par notre compatriote Spiéring, à propos de la destruction de *l'invincible Armada* de Philippe II, événement qui rendit Élisabeth si orgueilleuse, qu'elle fit frapper immédiatement une médaille avec cette inscription : *Dux fœmina facti*: cet admirable morceau, dont Cornélius Wroom avait fourni les dessins, était divisé en plusieurs compartimens, par des cadres en bois sculpté. Chaque compartiment contenait une partie distincte de l'action, et au-dessus on distinguait les portraits des amiraux Drake, Kawkins, Frobisher, alors les premiers marins de l'Europe, dont le nom seul faisait tant peur à Médina Sidonia. Au milieu d'eux on remarquait surtout l'amiral en chef, Charles Howard, monté sur le vaisseau le *Triumph*, de 1,100 tonneaux, équipé aux frais de la cassette particulière de la reine, laquelle en avait ainsi armé trente-quatre.

Cette tapisserie, qui avait d'abord appartenu au comte d'Effingham, lui fut achetée par Jacques Ier; mais on ne la plaça dans la chambre des lords qu'après la décapitation de Charles Stuart. Ce fut même, je crois, sur l'ordre de Cromwell.

Quant à la chambre des communes, les pertes ne sont pas moindres, si elles ne sont pas plus grandes. La chambre était établie dans une ancienne église, primitivement bâtie par le roi Étienne et érigée en collégiale par Édouard III. Ses plafonds étaient admirablement sculptés, et les découpures de ses fenêtres étaient d'un travail exquis. Hé bien! on n'a pu absolument rien sauver; le feu, l'impitoyable feu a tout rongé à belles dents. C'est à peine si l'on ose raconter cela.

Pour comble de malheur, la bibliothèque, qui contenait non-seulement des archives uniques, mais grand nombre de manuscrits, parmi lesquels nous citerons de mémoire le plus ancien de tous, le livre *du Jugement dernier*, manuscrit original de plus de sept cents ans d'existence, orné de superbes miniatures; la bibliothèque, disons-nous, a été détruite de fond en comble. Une minime partie a pu seule être sauvée, et encore, Dieu sait comment! elle a été jetée pêle-mêle à travers les torrens d'eau que lançaient les pompes à incendie, dans l'église Sainte-Marguerite, où fut enterré Walter Raleigh, après avoir été décapité. Ce qu'il y a de plus affreux dans ce sauvetage, c'est que maintenant ce qui est sauvé ne vaut peut-être guère mieux que ce qui est détruit. Les cartons et les liasses, à ce qu'on assure, s'ouvraient et se répandaient le long de la route. Hélas! hélas!..... Il faudra vingt ans pour s'y reconnaître.

En présence d'une aussi affreuse catastrophe, on se demande naturellement pourquoi les Anglais, qui ont le Tunnel tout en fer avec des écailles d'airain; — qui chevillent et doublent leurs moindres vaisseaux en cuivre, qui avaient élevé à Manchester, sans un seul pouce de bois, une immense rotonde destinée à une société de botanique, — pourquoi, dis-je, les Anglais (et aussi la France, car nous sommes toujours des derniers, nous autres), n'ont pas encore pensé à mettre leurs archives, leurs musées, leurs trésors littéraires, leurs richesses artistiques en tout genre à l'abri de la rapacité du néant. Et de fait, encore un événement pareil à Londres, un seul semblable à Paris (dans la bibliothèque royale, je suppose, et c'en est fait de notre histoire, c'en est fait de notre passé, c'en est fait de nous enfin; car notre passé, voyez-vous, pour l'Angleterre comme pour la France, et pour ces deux seules nations peut-être, c'est toute la vie actuelle, c'est l'espoir futur des générations en bas âge, c'est l'avenir du monde enfin, si tant est que vous admettiez à cette heure (ce dont je doute) que le monde ait encore un avenir!

—•••—

PONT DU CARROUSEL,

EXÉCUTÉ PAR M. POLONCEAU.

Parmi les ouvrages d'art, ornemens d'une grande cité, les ponts, à notre avis, méritent une considération particulière, parce qu'ils sont à la fois d'une utilité commune à tous et de tous les instans. Honneur donc aux hommes de persévérance et de génie qui ont su remplacer les lourdes et dispendieuses masses de pierres qui faisaient l'admiration de nos aïeux, par des moyens de communication nouveaux et variés : ponts en fer, ponts en fonte, ponts souterrains, ponts suspendus! honneur à ceux qui ont cherché la forme la meilleure et la plus simple de ces monumens utiles et ont résolu le problème du bon marché!

C'est sous ce double rapport que le nouveau pont du Carrousel, le pont de l'ingénieur Polonceau, nous paraît supérieur à ce qui a été fait jusqu'à présent, et nous ne sommes pas influencés par la haute estime que nous inspi-

rent les luttes courageuses que l'homme de cœur et de tête a eu à soutenir contre tous les genres d'obstacles qui s'opposaient à l'exécution de son projet.

D'abord lutte acharnée (cinq ou six procès) contre le pont des Arts, qui ne veut pas être coudoyé par ses voisins et prétend au monopole de la rivière. — « J'ai enrichi mes actionnaires, dit ce pont des Arts; j'enrichirai leurs héritiers jusqu'à la dernière génération : c'est mon droit. »

Puis lutte journalière contre les tracasseries d'une administration inepte, somnolente, routinière, qui, ne produisant rien, s'immisce dans les grandes et nobles entreprises pour chicaner un mois entier sur l'alignement d'une pierre ou la dureté du *béton*.

Enfin lutte contre la timidité des capitalistes qui retiraient de la main gauche les fonds qu'ils avaient faits de la main droite. Deux compagnies furent dissoutes sous de frivoles prétextes : l'administration ne voulait pas agrandir l'entrée du Louvre; la chambre des députés rejetait le projet de la galerie-bibliothéque à travers le Carrousel; que sais-je encore? L'affaire était mauvaise. Deux fois vaincu, vous croyez que Polonceau se décourage? Demain, si les travaux ne sont pas repris, l'ordonnance d'autorisation est annulée, et son œuvre, son œuvre chérie, dont il est si facile de concevoir l'utilité pour le public, pour le progrès de l'art, et pour les prêteurs de fonds, son œuvre restera un projet. Vous croyez qu'il se décourage? Non; il se débat encore et triomphe dans ses derniers efforts. Il trouve enfin des hommes qui n'ont pas que du métal dans le ventre : « *Messieurs, moins d'un million, et je continue la rue de Richelieu dans le faubourg Saint-Germain : laissez-moi vous enrichir; je ne veux rien que le plaisir de voir mon idée coulée en fonte au-dessus de la Seine.* » Il se nomme, il est compris, il respire.

Et nous avons le pont du Carrousel.

Rien de plus simple que sa construction : deux *piles* et trois arches hardiment jetées, d'une égale ouverture : 48 mètres (144 p.).

Chaque *arche* est composée de cinq *fermes* en fonte reliées ensemble par des entretoises en fonte droits et obliques formant la croix.

Les fermes sont composées d'arcs de cercle d'un rayon de 60 mètres et d'une série *d'anneaux* à gorge, décroissant de grandeur depuis la naissance de l'*arc* jusqu'au sommet. Ces anneaux garnissent les tympans et soutiennent le plancher; ils sont séparés par des liens dont la longueur augmente progressivement en approchant du sommet, pour égaliser les distances des points d'appui des poutres du plancher sur les anneaux.

Les *arcs des fermes* qui supportent le pont en font toute la force. Ils ont la forme de cylindres aplatis sur les deux faces latérales, afin de donner plus de résistance dans le sens vertical. Des pièces de fonte demi-cylindriques, portant des collets supérieurs et inférieurs, se réunissent et sont fixées par des boulons qui traversent les collets. Cette disposition a permis d'établir dans l'intérieur de chaque cylindre un arc en feuilles de bois bitumées et boulonnées, puissant auxiliaire de l'arc en fonte; puis on a coulé du bitume dans les cavités, pour deux raisons sans doute : empêcher l'introduction de l'air, et diminuer autant que possible la vibration toujours plus sensible dans les tubes creux.

La construction de ces arcs cylindriques est entièrement nouvelle. Il nous a paru devoir en résulter une grande force et une résistance considérable au mouvement transversal toujours à craindre dans les grands ponts, résistance qui n'existe dans aucun autre système de pont en fonte, et à laquelle on est obligé de suppléer par le nombre et la force des entretoises qui relient les fermes en travers et dont le poids est quelquefois le quart et même le tiers du poids total des fontes; ici on nous assure que les entretoises, si légers qu'à peine on les remarque, ne sont que le huitième au plus du poids des autres fontes.

Les arcs ont été fondus par M. Émile Martin, plus habile que les fondeurs d'Angleterre, et qui est parvenu à donner de l'élasticité à la fonte : les autres pièces ont été fondues et assemblées par la société de Chaillot.

La chaussée pour les voitures est exécutée dans un système de perfectionnement. Sans doute MM. des-ponts-et-chaussées en auront suivi l'exécution pour leur instruction particulière, et ne nous donneront plus sur tous les points de la France, des fossés remplis de pierres pilées qu'ils appellent des routes à la Mac Adam, où les chevaux s'enfoncent jusqu'au fanon. Voyez à Neuilly-sur-Seine, où les voyageurs traînent les diligences pendant deux lieues. Mais la chaussée Polonceau a été rendue ferme et unie avant d'être livrée aux voitures.

La balustrade est simple et d'un effet agréable, les balustres et la main courante sont entièrement en fonte; enfin le pont n'a pas coûté, dit-on, 850,000 francs.

Je ne terminerai pas sans dire encore un mot de l'administration, cet eunuque impuissant qui voudrait que personne n'eût de postérité et qui ne trouve jamais d'énergie et de persistance que pour paralyser les plus nobles efforts. Quand le pont fut achevé, il fallut mettre de niveau les abords sur les quais. Croirait-on que l'administration, qui protége les pavés, éleva à ce sujet de grandes et vives difficultés dont l'ingénieur n'est pas tiré encore au moment où nous écrivons ces lignes?

Cependant on espère que dimanche le pont sera livré au public. La première recette sera versée dans la caisse des pauvres. Bientôt les actionnaires auront trente à quarante pour cent de leur argent. M. Polonceau jouira du plaisir inappréciable d'avoir exécuté une idée utile et un beau monument, et de payer son sou sur le pont du Carrousel chaque fois que ses affaires l'appelleront dans le faubourg Saint-Germain; mais il obtiendra aussi la récompense sur laquelle sa modestie ne compte pas; nous public, dont il prolonge l'existence en nous faisant faire des économies de temps, nous lui garderons de la reconnaissance, et nous nous souviendrons de son nom.

EXPOSÉ SUCCINCT

D'UNE

MÉTHODE ANALYTIQUE,

MNÉMONIQUE ET SYNTHÉTIQUE

POUR L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN, ETC.,

PAR ÉTIENNE REY,

PEINTRE, PROFESSEUR A L'ÉCOLE ROYALE DES BEAUX-ARTS DE LYON (1).

Nous ne prétendons rien enlever de son mérite à la méthode de M. Rey, en disant que l'inefficacité de l'enseignement routinier des écoles, auquel elle se substituera, nous l'espérons bien, était depuis long-temps reconnue par tous les hommes qui s'intéressent au développement de l'éducation artistique de la nation; car reconnaître cette inefficacité, et même en signaler les causes, n'est qu'une découverte oiseuse tant qu'on n'apporte pas un remède bien formulé et éprouvé. C'est en effet une des plus étranges inconséquences de l'esprit humain, que cet usage qui a prévalu dans tous les pays, d'enseigner l'art du dessin en ne faisant copier d'abord, et pendant si long-temps à l'élève que d'autres dessins. Qui n'a compris avec un peu de réflexion que cet usage tend à ne faire de l'élève qu'un copiste tout-à-fait inintelligent de la forme même dont il reproduit ainsi l'apparence sans s'expliquer la cause des phénomènes qui frappent ses yeux? Aussi, voyez ces jeunes gens qui ont passé des mois, et quelquefois des années à copier des nez, des bouches, des yeux, et enfin des têtes gravées; s'ils sont doués d'une grande docilité, ils parviennent à reproduire servilement et exactement le modèle qu'ils ont sous les yeux, avec ses contours bien arrêtés, et les ombres que le crayon du professeur y a marquées; mais ils agissent comme une mécanique qui trace des lignes et des hachures. Ils ne se rendent compte d'aucune des causes qui engendrent ces lignes et ces ombres. Et quand on veut les placer en face de la ronde-bosse ou du modèle vivant, ils sont complétement déroutés, et il leur reste à commencer une nouvelle éducation à laquelle la précédente n'a fait que nuire.

La méthode de M. Rey est basée sur le principe de mettre toujours en regard du dessin l'objet lui-même vu sous le même aspect qui a été reproduit dans le modèle dessiné; puis ensuite d'enlever le dessin et l'objet, et d'habituer l'élève à dessiner de mémoire ce qu'on lui a présenté. Par des exercices ainsi gradués, le professeur amène l'élève jusqu'aux dernières études du dessinateur. Et là une fois arrivé, celui-ci peut comprendre et saisir avec le crayon tous les objets que la nature lui présente : la figure humaine et celle des animaux, la végétation, les terrains, les édifices. Il n'a plus besoin d'un professeur qui rectifie les erreurs de son jugement, parce qu'il a été accoutumé à juger par lui-même. Au contraire, combien peu d'élèves instruits par la routinière méthode qui règne depuis si long-temps dans les écoles sont en état de voir et de copier la nature! Pour ainsi dire, elle n'existe pas pour le plus grand nombre; et lors même qu'ils ont acquis une certaine habileté de main, ils redeviennent ignorans et maladroits en sa présence. On comprend aussi combien le système d'études raisonnées proposé par M. Rey est plus attrayant pour l'élève que les opérations toutes mécaniques auxquelles l'ancien système le réduit, et combien par-là il doit se trouver plus d'élèves qui resteront fidèles à cet art que sous cet ancien système, si propre au contraire à les en éloigner.

M. Rey ne s'est pas borné aux explications que l'ouvrage dont nous nous occupons donne sur sa méthode : il a voulu qu'elle pût être suivie par d'autres professeurs, et il a établi un ensemble de dessins et de modèles, accompagné d'un texte explicatif qui met tout professeur qui veut l'acquérir en état de profiter pour lui et ses élèves de l'expérience de l'inventeur.

Nous n'avons donc pas voulu seulement constater le mérite de cette méthode nouvelle, mais aussi la signaler à l'attention de tous ceux qui se sont consacrés à l'enseignement du dessin, comme une nouveauté qui se recommande à eux et qui, s'ils s'emploient à la propager, peut exercer une influence heureuse et rapide sur cet art lui-même.

---

(1) Brochure in-8°. A Paris, chez Hachette et chez Colas; à Lyon, chez l'auteur, place Sathonnay, n° 5; et chez les principaux libraires.

Litterature.

LES DEUX BOSSUS,

NOUVELLE ESPAGNOLE.

(SUITE ET FIN.)

§ II.

Le pauvre chevalier de la Ronde-Bosse, ayant ainsi dit ses vêpres amoureuses, goûta le sommeil d'une bonne conscience et fit les songes les plus poétiques et les plus délicieux que l'amour puisse envoyer à ceux qui, comme lui, ont foi à ses miracles. Il se réveilla lorsque le premier rayon de la lune vint tomber sur ses paupières; mais en ouvrant les yeux, il crut rêver encore. L'astre des nuits éclairait la pelouse et revêtait d'une tapisserie gaze et argent la verte décoration rustique de ce lieu retiré de la Sierra, où Juanillo avait supposé que les fées devaient quelquefois tenir leurs assemblées nocturnes. Or sa supposition se trouvait être une réalité.

Le rond-point était converti en salle de bal et de concert. A l'espèce de tumulte et de murmure qui régnaient encore, il était facile de voir que la fête commençait à peine : quelques fées suspendaient aux feuilles des chênes et des liéges les vers-luisans qui leur servent de lampions. Les musiciens accordaient leurs instrumens dans un coin, les danseuses essayaient leurs pas en se tenant d'une main à une tige de genêt qui, au moindre souffle de la brise, enlevait son léger fardeau à la terre et le berçait parmi des girandoles de fleurs d'or. De jeunes lutins fixaient un fil d'araignée entre deux branches et jouaient à courir sans balancier sur cette corde imperceptible; d'autres surprenaient les insectes endormis, les dépouillaient de leurs écailles bleues ou vertes pour s'en parer en guise de cuirasses ou de casques étincelans. Mais silence, que chacun prenne sa place : l'orchestre est prêt, la danse commence. C'est d'abord une petite sylphide qui ravit l'assemblée par ses pirouettes; puis un lutin bouffon qui la courtise par les tours de force les plus merveilleux, et se voit dédaigné pour un danseur moins extraordinaire, mais plus élégant; — éternel triomphe du beau et du vrai sur le grotesque, de la grace sur le mauvais goût! Cette pantomime changea plusieurs fois de personnages et de figures, pour se terminer enfin par une ronde générale.

Juanillo était transporté de plaisir.

Après la danse le chant : ce fut d'abord une de ces mélodies que les amans et les poètes ont seuls le privilége d'ouïr dans leurs rêves, musique vague que les uns croient émanée des sphères célestes, les autres d'une harpe éolienne; musique indéfinissable, sans notes ni gamme connues, mais dont on ne peut pas plus douter que de l'ame et du Paradis. Juanillo écouta quelque temps avec l'immobilité de l'extase : c'est le premier effet de l'admiration, même sur le génie; l'émulation ne vient qu'après. Enhardi bientôt, il prit sa guitare et osa accompagner par quelques traits heureux cette harmonie délicieuse. O bonheur de l'artiste! il n'y eut pas de dissonance. Soudain, pour varier leur concert, les fées font succéder un motif populaire emprunté à la musique des hommes, motif que l'une d'elles avait retenu sans doute en assistant inaperçue à quelque noce villageoise, mais incomplet comme air et comme paroles; car l'éternelle ritournelle répétait sans cesse les trois mêmes notes et ce seul vers :

Lunes y Martes y Miercoles tres (1).

— Vraiment, pensa Juanillo, en reconnaissance de l'harmonie divine que je viens d'entendre, je devrais bien à mon tour enrichir de quelques notes la partition de ces jolis petits musiciens.

Profitant d'un repos, il fit grincer les cordes de sa guitare de manière à réclamer le silence, et s'écria :

— Pardon, mes maîtres; toute chanson a besoin de sa rime; écoutez-moi!

Puis, recommençant seul, il chanta de sa voix la plus douce :

Lunes y Martes y Miercoles tres,
Jueves y Vernes y Sabado seis (2).

Charmés de cette voix si juste et si moelleuse, de cet arpége plein de goût, les musiciens de la Sierra acceptèrent cette addition à leur refrain :

Lunes y Martes y Miercoles tres,
Jueves y Vernes y Sabado seis,

répétèrent à l'envi mille voix de fées, accompagnées par la voix et la guitare de Juanillo. Celles qui ne fai-

---

(1) Lundi, mardi, mercredi trois.
(2) Lundi, mardi, mercredi trois,
Jeudi, vendredi, samedi six.

saient pas partie du chœur s'approchaient de lui et admiraient en souriant son courage, son enthousiasme et sa verve.

Enfin, le concert terminé, la ronde recommence, vaste chaîne tournant sans cesse sur elle-même et dont mille fées ou lutins formaient les mille anneaux.

— Place au musicien inconnu ! crie une voix.

La chaîne s'ouvre, deux mains de fées s'emparent des mains de Juanillo, et le voilà sautant, courant comme les autres, étonné de se sentir si leste, si agile, si souple dans tous ses membres :

— Ah ! dit-il quand le jeu toucha à sa fin et en essuyant la sueur de son front ; il me semble que ma bosse s'est à moitié fondue dans cette farandole fantastique.

Alors le coryphée de la bande s'approcha de lui :

— Je suis chargé de vous remercier, lui dit-il ; avez-vous quelque désir que nous puissions exaucer? parlez sans crainte.

Juanillo trop essoufflé encore pour répondre, mais ne voulant pas cependant paraître indécis ou indifférent, fit un double geste de l'épaule et du doigt comme pour dire : « Mesdames et messieurs, c'est trop d'honneur que vous avez fait à un pauvre bossu tel que moi ! » ou plutôt : « Ah ! si vous pouviez, mesdames et messieurs, donner le dernier coup de rabot à cette épine dorsale que dame Nature a oublié de redresser lorsqu'elle me mit au monde ! » Ce fut du moins ainsi que le comprit la fée ; car, à un signe qu'elle fit à deux lutins, ceux-ci accoururent, saisirent Juanillo par les deux bras, et le secouèrent si fortement qu'il se crut brisé en deux. Les deux lutins n'avaient fait heureusement que ce qu'on voit pratiquer tous les jours dans nos établissemens orthopédiques. En sortant de leurs mains, Juanillo fut un autre homme. Les fées disparurent en le saluant ; et lui, cédant alors à une fatigue insurmontable, s'enveloppa de nouveau dans son manteau pour dormir quelques heures de plus, malgré le clair de lune.

Cette fois, ce fut le jour qui le réveilla, le jour et le gazouillement des oiseaux, le bourdonnement des abeilles, l'harmonie vivante de la forêt.

— Ah ! dit-il en se frottant les yeux, quel rêve ! Mais, non, ce n'en est pas un ! voilà bien deux fois que mon sommeil est interrompu : j'ai vu la lune argenter ces massifs de verdure, ce gazon diapré, cette eau murmurante, comme je vois le soleil à son tour les dorer de ses premiers rayons ; c'étaient bien les fées et les lutins qui dansaient là où voltigent les insectes et les papillons ; c'était bien leur musique enchantée que répétait à minuit l'écho de la Sierra comme il répète ce matin le sifflement joyeux du merle et les fioritures du rossignol. Quelle merveilleuse apparition !

Et Juanillo s'approchait timidement de l'onde claire pour essayer de voir dans son cristal s'il était bien réellement embelli et redressé ; mais il n'osa pas regarder :

— C'est manquer de foi, pensa-t-il ; je me tiens pour le plus joli homme de toutes les Espagnes ! Si j'allais, comme Narcisse, devenir amoureux de moi et courir après mon ombre dans l'eau ! Ce n'est pas sur mon amour-propre que j'ai besoin de tenter l'épreuve : je veux retourner chez don Inigo au lieu de me rendre à la ville ; je veux me montrer d'abord à doña Lucinde ; je veux oser lui dire que je l'aime et obtenir d'elle son aveu !

La matinée était fraîche. Juanillo agrafa son manteau comme s'il avait encore à dissimuler la taille d'Ésope, et, rebroussant chemin, il arriva d'un pas léger chez son hôte de la veille. La fête s'était prolongée toute la nuit : tout le monde était couché encore, dit-on à Juanillo, qui, en attendant qu'il *fît jour* dans le château, alla faire une promenade dans le jardin.....

— Tout le monde est couché ! Quelle est donc cette dame que je viens de voir se glisser sous ce berceau de clématite et de chèvrefeuille? est-ce encore une des fées de cette nuit? pensa Juanillo.

Et il pénétra sous le berceau. Ce n'était pas une fée, mais une beauté matinale, chassée de son lit de bonne heure par une tendre insomnie... C'était doña Lucinde elle-même, qui fut bien surprise de reconnaître Juanillo se glissant comme elle à pas de loup sous le mystérieux ombrage.

— Quoi ! c'est vous, Juanillo !

— C'est vous, doña Lucinde !

— Si tôt de retour ?

— Hélas ! trouvez-vous que ce soit trop tôt, señora?

— Au contraire, Juanillo..... si cependant ce n'est rien de fâcheux qui vous ramène... Que vous est-il arrivé en route? Vous n'avez pas rencontré de voleurs, au moins? Vous étiez parti bien tard, hier soir, Juanillo !

— Je vous remercie de votre tendre intérêt, señora ; mais rassurez-vous : ce serait toujours un heureux événement, quel qu'il fût, celui qui me ramènerait près de doña Lucinde.

— Toujours galant, le matin comme le soir !

— Hélas ! señora, dites : toujours..... *malheureux !*

— Malheureux ! Expliquez-vous, Juanillo ! quelle contradiction ! Malheureux ! vous m'effrayez ! Malheureux? pourquoi malheureux ?

— Ai-je dit malheureux, señora? Ah ! c'est un autre mot que je voulais dire... Je n'ai osé en conserver que la rime... Je voulais dire amoureux..... Punissez-moi de mon audace.....

Et Juanillo tomba aux pieds de doña Lucinde, qui, au lieu de le punir, de le trouver coupable, d'appeler au se-

cours, le regarda encore plus favorablement que la veille.

A huit jours de là, dans la petite ville où était né Juanillo, tous ceux qui se rencontraient sur la place du marché n'avaient qu'un même sujet de conversation :

— Eh bien! savez-vous la nouvelle, voisin?

— Le mariage de doña Lucinde? Mais, voisine, est-ce Juanillo le bossu qu'elle épouse décidément?

— Sans doute, voisin; mais qu'appelez-vous bossu? Juanillo est droit comme vous et moi : s'il a eu jamais une épaule plus haute que l'autre, il a su si bien s'assujétir à je ne sais quel régime, qu'on ne s'en aperçoit plus.

— Vous plaisantez!

— Du tout : vous le verrez, quand il reviendra du château de don Inigo, où il a fait la conquête de doña Lucinde.

— Par Cupidon! j'en félicite cette señora : il n'y eut jamais de bossu plus aimable.

— Encore une fois, je vous dis qu'il n'est plus bossu, voisin, s'il le fut jamais.

— C'est charmant, voisine : vous êtes comme toutes les femmes de notre ville, qui n'ont jamais voulu convenir que leur favori eût le moindre défaut. Vous verrez que, touchée par leurs prières, quelque bonne fée consentira sérieusement à redresser Juanillo.

— Je vous soutiens que c'est déjà fait.

L'histoire du mariage de Juanillo et l'histoire de son aventure dans la Sierra furent racontées de mille manières; mais, conclusion, vous vous seriez fait arracher les yeux par toutes les femmes, si vous aviez trouvé la moindre inégalité entre les épaules de l'heureux bossu. Tout ce qu'on vous accordait, si vous vous obstiniez à nier le miracle par esprit de contradiction, c'est qu'on pouvait à la rigueur reconnaître la trace de son ancienne infirmité dans son salut un peu penché, et encore vous aviez des fanatiques de la beauté de Juanillo qui vous déclaraient que c'était une grace de plus, ou une preuve généalogique qu'il descendait peut-être d'Alexandre-le-Grand.

Heureux Juanillo! lui qui se serait contenté de paraître embelli aux yeux de doña Lucinde!

Si tout le monde applaudit à la bonne fortune de Juanillo, si personne ne lui envia son talisman, il faut en excepter don Marcos de la Punta ou don Marcos el Corcovado. Il serait mort de jalousie, s'il n'eût vécu dans l'espoir de se venger d'une manière ou d'une autre. Prenant à la lettre tout ce qu'on disait de la rencontre de Juanillo avec les fées, il songea d'abord à dénoncer son fortuné rival à l'Inquisition; « car, dit-il, les fées sont les filles du diable, si ce ne sont des diables elles-mêmes. » Mais par réflexion il crut qu'il ferait mieux d'aller préalablement lui-même tenter la même aventure et voir si le diable ou les fées voudraient lui enlever sa bosse pour prix de quelque noirceur dont il s'acquitterait bien mieux que Juanillo; car le méchant ne pouvait se persuader qu'on gagnât quelque chose à être bon : il était loin d'admettre que Juanillo valût mieux que lui; il lui faisait l'honneur de le croire seulement plus adroit, je veux dire plus hypocrite.

Corcovado s'étant bien informé du lieu, de l'heure et du jour où Juanillo avait eu la rencontre des fées, se rendit secrètement à la Sierra-Morena, sans oublier sa guitare. Les indications étaient exactes : il prit son poste avant minuit sous le même liége qui avait couvert Juanillo de ses branches pendantes, et il attendit avec l'impatience de l'anxiété que la lune se levât. Dès qu'un premier reflet de sa chaste lumière eut pénétré à travers les feuilles, les avant-coureurs du peuple fantastique entrèrent dans le rond-point et préparèrent la salle pour la fête nocturne. Les vers-luisans furent suspendus aux arbres, qui scintillèrent comme si les petites mains des fées avaient éparpillé sur le sombre feuillage les atomes d'une poudre de feu. Les lutins de l'orchestre dressèrent leurs pupitres, et Corcovado crut reconnaître la bosse de Juanillo convertie à cet usage par l'un de ces ingénieux musiciens. Mais voilà déjà le signal, le premier coup d'archet, qu'à part soi l'indiscret témoin osa trouver moins éclatant que le coup d'archet du directeur du théâtre de Madrid, où il avait jadis fait un voyage. Les fées dansèrent : Corcovado rit tout bas de leurs gambades, qui s'écartaient des principes de la pirouette classique, et à peine si le grotesque lui-même l'amusa. Elles chantèrent : s'il ne s'était promis de tout voir et de tout écouter, le profane se fût bouché les oreilles, tant il lui sembla qu'elles violaient les lois de la gamme. Enfin on entonna le fameux refrain enrichi de l'addition de Juanillo :

Lunes y Martes y Miercoles tres,
Jueves y Viernes y Sabado seis.

« Voici le moment! » se dit Corcovado. Et quand il vit qu'elles s'arrêtaient là, le maladroit, sans égard pour la rime, sans respect pour le sentiment des fées, qui, encore un peu païennes en Espagne, répugnaient à entendre prononcer le nom du dimanche, le jour de notre Seigneur, il leur cria :

— Ajoutez donc :

Y Domingo siete (1).

Ces mots produisirent dans l'assemblée une singulière

(1) Et dimanche sept!

cacophonie : tous les musiciens y répondirent par une fausse note; le concert fut interrompu.

— Où est l'insolent? s'écria-t-on de toutes parts.

L'insolent fut bientôt aperçu, appréhendé au corps et conduit au milieu du cercle.

— Ah! c'est le bossu Marcos, el Corcovado!

— Fi donc! dit un lutin qui en même temps fit éclater à son oreille une gousse de baguenaudier.

— Fi donc! dit un autre en lui écrasant sous le nez un de ces agarics nommés très-indélicatement *vesses-de-loup*.

— Oh! la vilaine chouette! cria un troisième en lui lançant à l'œil gauche le lait âcre d'une coquelourde.

Bref, quand chacun eut exprimé son dégoût, on fit subir à Corcovado un interrogatoire plus régulier. Il confessa le but de son voyage, et l'espoir qu'il avait eu d'obtenir la même faveur que Juanillo, n'importe à quelles conditions. Cet espoir fut unanimement traité d'outrecuidance. Quelques fées se parlèrent à l'oreille : la ronde recommença, et Corcovado en fut; mais, le malheureux! la farandole l'emporta comme un tourbillon. Ébloui par ses mouvemens précipités, incapable de se mettre au pas de ce galop infernal, il roula par terre, et crut dans sa chute s'être enfoncé au moins une côte.

— Au secours! au secours!

Les fées vérifièrent qu'il était sain et sauf; mais, sous prétexte de lui appliquer un onguent de leur pharmacie fantastique, elles le déshabillèrent jusqu'à la ceinture. O douleur! Corcovado perdit connaissance, et quand il revint à lui, au lieu d'avoir sa bosse de moins, il en avait une de plus, celle de Juanillo; la sienne derrière, celle-ci devant.

Corcovado revint à la ville, confus, honteux, enragé contre les fées, contre les hommes, contre son heureux rival et contre lui-même. Chacun de rire à sa vue, personne de le plaindre... excepté le bon Juanillo... qui cependant ne poussa pas la charité jusqu'à réclamer la restitution de sa bosse.

C'est de l'histoire des Corcovado qu'est venue cette expression proverbiale espagnole : *Y domingo siete* (*Et dimanche sept*), pour dire à quelqu'un qu'il a parlé mal à propos.

AMÉDÉE PICHOT (1).

(1) Cette nouvelle est fondée sur une tradition qu'on retrouve en Irlande comme en Espagne : ce qui indiquerait son origine orientale. Le poète Parnell y a puisé l'idée de son joli petit poème d'*Edwin of the Greces*.

THÉATRES.

Trois mots suffiront.

Au Théâtre-Italien, *la Straniera*, par cet admirable Rubini. Il a été admirable en effet; il a chanté comme on ne chantait pas avant lui, comme on ne chantera plus après lui.

Au Théâtre-Nautique, le nouveau ballet de M. Henri, l'habile chorégraphe, a mérité et obtenu le plus grand succès. *Chao-Kang* est un ballet chinois plein de mouvement, d'esprit, de vivacité; les costumes sont charmans, les décorations sont fort belles : la décoration de la fin, qui représente un vaste pont jeté sur un lac, est une des plus belles choses qui se puissent voir. M. Henri mérite tous les éloges. Le directeur de l'Opéra l'a engagé sur-le-champ pour lui faire un ballet.

Enfin au Vaudeville, une pièce nouvelle de M. Ancelot *Mon ami Grandet*. C'est à peu près le même sujet que *la Coquette corrigée*. Une belle grande dame tourmente par sa coquetterie un brave général de l'empire. Ce digne homme a pour ami M. Grandet, qui le veut guérir de sa folle passion. Grandet enlève de vive force la grande coquette et la mène dans la chambre de son ami. Il y a là une scène qui rappelle tout-à-fait la scène du *Dandy*, autre drame de M. Ancelot. Au dernier acte, la coquette se corrige, et elle épouse le général.

La pièce est un peu froide. Elle a réussi, grace au jeu de Volnys. Mais tout cela est mal compris et mal écrit.

Mme Damoreau a fait sa rentrée à l'Opéra. C'est celle-là qui chante admirablement le bel opéra de Meyer-Beer. C'était la *cent quatorzième représentation* de *Robert!*

Variétés.

—

On annonce comme très-prochaine la réception de M. Thiers à l'Académie française. M. Thiers a terminé, dit-on, l'éloge d'Andrieux qu'il doit prononcer dans cette solennité.

— Le conseil municipal de Rouen a arrêté qu'une députation de trois de ses membres se rendrait à Paris pour aller chercher le cœur de Boïeldieu, que la veuve de ce célèbre compositeur a accordé à la ville de Rouen.

Ce sont MM. Barbet, Blanche et Legentil qui ont été désignés pour remplir cette mission.

Le cœur de Boïeldieu sera déposé dans le cimetière monumental, où une colonne sera élevée aux frais de la ville. Le conseil a voté pour cet objet une somme de 12,000 fr.

Il a été en outre décidé que la promenade désignée jusqu'ici sous le nom de Petite-Provence serait désormais appelée Cours Boïeldieu.

— La bibliothèque nationale a été réouverte le 16 octobre au public. Des changemens ont été opérés dans son organisation matérielle. La salle de lecture a été transportée dans l'aile du sud, au-dessus de la salle du Zodiaque. Dans l'ancienne salle, les tables et fauteuils destinés aux travailleurs sont remplacés par des tables-comptoirs; son entrée s'est enrichie d'une statue de Voltaire, sculptée sur le modèle de celle qui décore le péristyle du Théâtre-Français.

— La mort vient d'enlever le premier architecte de Francfort, M. P.-J. Hoffmann. C'est à cet artiste distingué que l'on doit le superbe aquéduc et plusieurs monumens que renferme la ville de Francfort.

— L'Italie vient de perdre un de ses poètes comiques les plus distingués. Le comte Giraud, Romain, mais dont la famille était d'origine française, est mort à Naples, le 1er octobre; il n'était âgé que de 58 ans.

— La Hollande a fait aussi une très-grande perte: le célèbre poète Corneille Loots, chevalier de l'ordre du Lion néerlandais et membre de la deuxième classe d'institut des Pays-Bas, est mort le 10 de ce mois, à Amsterdam, à l'âge de 70 ans.

— On vient de découvrir, sous l'église protestante de Sainte-Marie, faubourg Saint-Antoine, à Paris, un caveau dans lequel ont été trouvés une vingtaine de cercueils, dont quelques-uns sont là depuis près de deux siècles. Les inscriptions qu'on y lit dénotent que ce lieu était consacré à la sépulture de plusieurs familles de distinction, entre autres aux familles Sévigné, Rochechouard, Bélancourt, Granger, etc.

— Dans le village de Quéant, près Cambrai, un paysan a trouvé, dans les décombres d'une vieille église, un vase rempli d'écus d'or espagnols, portant le millésime de 1600 à 1630.

— Une entreprise gigantesque, qui suppose une avance considérable de capitaux, va être mise à exécution dans la Savoie septentrionale. Il s'agit de lier, par un pont suspendu d'un seul jet, à l'instar de celui de Fribourg, deux sommités distantes de plusieurs centaines de pieds, sur la route d'Annecy à Genève. Ce pont, élevé lui-même de 250 pieds au-dessus du niveau d'un torrent, remplacera l'ancien pont, dit de la *Caille*, détruit par les Autrichiens en 1814.

— Un nouvel observatoire, qui sera plus vaste qu'aucun autre établissement de ce genre, va être construit à Saint-Pétersbourg, par ordre de l'empereur. L'observatoire se composera de trois tours avec des coupoles mobiles; deux de ces tours devront recevoir l'héliomètre de Kœnigsberg et le réfracteur de Dorpat, et celle du milieu, un instrument plus grand qu'aucun de ceux qu'on ait jamais vus dans ce genre. Le méridien, et les instrumens d'un transport facile seront placés au rez-de-chaussée des tours. De vastes appartemens, appropriés à l'usage de cinq astronomes, communiqueront à ces tours par deux corridors, de manière à former un bâtiment continu de 510 pieds de long. Plusieurs édifices secondaires compléteront l'ensemble. Le monument s'élèvera sur une éminence située à six ou sept milles de Saint-Pétersbourg.

— Le célèbre antiquaire suédois, M. Schroder, professeur et bibliothécaire en chef à l'université d'Upsal, vient d'arriver à Paris, où il doit séjourner pendant quelque temps, pour faire des recherches dans nos bibliothèques avant de finir son ouvrage historique sur le moyen âge, intitulé : *Scriptores rerum suecicarum medii ævi*, dont il a déja paru deux volumes in-folio.

— Il vient de paraître chez le libraire Dumont, sous le titre de *Marie de Bourgogne*, un nouveau roman de James, l'un de nos plus célèbres romanciers de l'Angleterre, et à qui nous devons déjà plusieurs ouvrages très-distingués, parmi lesquels nous citerons le *Cardinal de Richelieu*. L'auteur a pris le sujet de son roman dans l'histoire de Londres, et choisi, pour héros de son roman, un jeune bourgeois de Gand du nom d'Albert Maurice. Son amour pour Marie, fille de Charles-le-Téméraire, ses talens, le rang élevé auquel ses concitoyens l'ont appelé, et sa fin tragique inspirent un vif intérêt. La traduction en est élégante et facile.

— Nous consacrerons prochainement un article au livre nouveau de M. Jules Janin : *Histoire de la littérature chez tous les peuples du monde*. Cet immense ouvrage paraît par séries de plusieurs volumes. La première série est consacrée à l'histoire poétique et littéraire de l'Orient. Jamais, selon nous, l'auteur n'avait eu plus de soudaineté dans la pensée avec un style plus clair et plus simple et plus à la portée de ses jeunes lecteurs. Voici les titres de ces trois volumes, qui se trouvent chez M. Levrault, l'éditeur, rue de la Harpe, 81 : *Les Voyages de Victor Ogier; les Fils du rajah; Han-Wen, le lettré*.

Dessins : Ascension au Pic. — Le Pont du Carrousel.